Paris Monographs in American Archaeology 20

Etude iconographique des sculptures du nord de la péninsule du Yucatán à l’époque classique

Julie Patrois

BAR International Series 1779

2008

Paris Monographs in American Archaeology 20

Etude iconographique des sculptures du nord de la péninsule du Yucatán à l'époque classique

Julie Patrois

BAR International Series 1779
2008

Published in 2016 by
BAR Publishing, Oxford

BAR International Series 1779

Paris Monographs in American Archaeology 20
Etude iconographique des sculptures du nord de la péninsule du Yucatán à l'époque classique

Series Editor: Eric Taladoire

ISBN 9781407302676 paperback
ISBN 9781407332697 e-format
DOI https://doi.org/10.30861/9781407302676
A catalogue record for this book is available from the British Library

BAR Publishing is the trading name of British Archaeological Reports (Oxford) Ltd.
British Archaeological Reports was first incorporated in 1974 to publish the BAR
Series, International and British. In 1992 Hadrian Books Ltd became part of the BAR
group. This volume was originally published by Archaeopress in conjunction with
British Archaeological Reports (Oxford) Ltd / Hadrian Books Ltd, the Series principal
publisher, in 2008. This present volume is published by BAR Publishing, 2016.



BAR titles are available from:

BAR Publishing
122 Banbury Rd, Oxford, OX2 7BP, UK
EMAIL info@barpublishing.com
PHONE +44 (0)1865 310431
FAX +44 (0)1865 316916
www.barpublishing.com



A toute ma famille

SOMMAIRE

LISTE DES ILLUSTRATIONS

LISTE DES FIGURES

LISTE DES TABLEAUX

DEUXIÈME PARTIE

TROISIÈME PARTIE

<u>ANNEXES</u>

INTRODUCTION

Les sculptures en pierre mayas ont déjà fait l'objet de nombreuses études et publications, notamment celles de Proskouriakoff (1950), Schele et Miller (1986) ou encore Baudez (1994). Ces monuments proviennent, pour leur grande majorité, des Hautes Terres et des Basses Terres centrales. C'est, en effet, leur finesse de gravure ainsi que leur haute qualité artistique qui ont largement contribué à la diffusion de leur renommée, et qui ont fait d'eux les plus fameux de l'art lapidaire maya.

En revanche, les sculptures du nord de l'aire maya (le nord de la péninsule du Yucatán) sont, elles, beaucoup moins connues, sans doute à cause de leur qualité d'exécution souvent considérée comme sommaire et peu élaborée. En effet, ces monuments emploient un style de gravure dépouillé et des motifs généralement simples, voire schématiques, qui n'ont rien à voir avec les œuvres sculptées de leurs voisins plus au sud. Cette spécificité concerne la totalité de l'art du nord du Yucatán et fait de ce territoire une entité définie par un ensemble artistique relativement cohérent. Une telle unité esthétique et stylistique ajoutée à une méconnaissance du corpus de sculptures provenant de cette région font d'elle un candidat parfait pour une étude iconographique inédite et originale. C'est pourquoi, nous avons choisi de la réaliser dans le cadre de la recherche doctorale présentée ici. Le territoire concerné couvre l'ensemble du nord de la péninsule du Yucatán, c'est-à-dire le Yucatán, le nord du Quintana Roo et de Campeche, trois États mexicains.

Afin de pouvoir débuter notre étude et compte tenu de l'absence d'un catalogue répertoriant les monuments originaires de cette zone, leur recensement s'avèrera nécessaire. Nous concentrerons notre inventaire sur les sculptures en pierre indépendantes (stèles, autels et statues) et sur celles associées à l'architecture (colonnes, linteaux, panneaux et jambages), toutes sculptées de motifs iconographiques et/ou d'inscriptions. Les éléments en mosaïque ornant les façades des édifices ne seront pas pris en compte car leur technique de taille et leur iconographie sont très différentes de celles observées sur les autres sculptures. Par ailleurs, nous ne nous intéresserons qu'aux monuments datés de l'époque classique, Classique terminal inclus. Les caractéristiques de chaque sculpture seront enregistrées de la façon la plus exhaustive possible, à l'aide de fiches descriptives.

Une fois le corpus constitué, nous procèderons à son analyse stylistique et iconographique afin de répondre à trois objectifs.

Le premier sera de dater l'intégralité des œuvres sculptées du nord du Yucatán, et en particulier celles ne présentant aucune date épigraphique. Pour y parvenir, nous nous emploierons à enregistrer tous les marqueurs artistiques remarquables (style de gravure et motifs iconographiques), permettant de dater l'ensemble de l'image, comme Proskouriakoff a pu le faire en 1950 pour les monuments de la zone centrale maya. Une fois obtenues, ces datations s'avèreront indispensables pour notre étude car les sculptures du Nord sont, pour la plupart, sans contexte et sans date épigraphique. On tentera ainsi de leur donner un cadre chronologique et grâce aux fourchettes chronologiques obtenues pour chacune d'elles, nous proposerons un schéma évolutif de l'ensemble de l'art du nord du Yucatán. Ce schéma inclura les principales tendances artistiques pour chaque période, ainsi que les monuments qui les caractérisent.

Puis, par l'étude du style des tracés et de l'emploi de certains motifs iconographiques, nous chercherons à comprendre quels liens le nord de l'aire maya entretenait avec ses voisins. En effet, l'art est le reflet des bouleversements intervenus dans une société. Ces changements peuvent être causés par des contacts, des mouvements de populations, ou à l'occasion d'échanges commerciaux entre des groupes culturels différents, originaires de régions plus ou moins lointaines. Des preuves stylistiques et iconographiques se perçoivent alors dans les créations artistiques de ces mêmes cultures avec, de temps à autre, l'adoption de motifs caractéristiques du groupe rencontré. Par conséquent, il s'agira de détecter de tels indices dans l'art du nord du Yucatán et de les mettre en relation avec d'autres régions plus ou moins lointaines.

Dans un second temps, une analyse de l'ensemble de l'iconographie religieuse et surnaturelle sera réalisée. Il s'agira de répertorier, identifier et tenter de comprendre le rôle et la fonction des créatures fabuleuses peuplant l'art lapidaire du Nord. Certaines possèdent des traits humains, d'autres des éléments empruntés aux animaux ; certaines sont associées aux éléments naturels, d'autres aux pratiques sacrificielles. Par leur identification, il s'agira alors de mieux comprendre l'univers religieux de ces sociétés ainsi que leurs préoccupations profondes.

Pour finir, l'attention sera portée sur le thème iconographique relié au pouvoir politique. Très fréquente dans l'art du nord du Yucatán, cette imagerie est visible sur les monuments publics, les stèles notamment, et sert à exposer aux yeux de tous les portraits des individus dirigeant les communautés. Nous reconnaîtrons ces membres importants grâce aux informations graphiques dont nous disposons, c'est-à-dire leurs attributs de pouvoir, leurs riches costumes, ainsi que leurs titres. Il s'agira ensuite de comprendre comment sont régis les différents sites du nord de la péninsule : s'ils sont indépendants les uns des autres, totalement autonomes, dirigés par un souverain influent ou, au contraire, soumis aux plus puissants d'entre eux.

Ainsi, avec ces nombreux éléments fournis par l'iconographie, nous tenterons d'apporter une lumière nouvelle sur la société maya classique du nord de la péninsule du Yucatán.

Première Partie :

Présentation générale

Chapitre I : La societe maya classique et la place occupee par l'art

La societe maya a l'epoque classique

On distingue généralement trois périodes dans l'histoire maya : le Préclassique, le Classique et le Postclassique s'achevant avec la conquête espagnole. L'époque classique correspond à l'apogée de cette civilisation et connaît le développement d'importantes cités comme Tikal, Piedras Negras au Guatemala, ou encore Palenque et Uxmal au Mexique.

Dès le début du Classique (de 250 à 600 apr. J.-C.), le territoire maya se peuple entièrement et la civilisation maya se constitue définitivement. Les bases de ce qui fera d'elle cette grande et riche culture se mettent en place comme l'écriture, les mathématiques et l'astronomie ; des techniques de construction élaborées, la fausse voûte à encorbellement notamment, sont également mises au point.

Durant la deuxième moitié de l'époque classique (de 600 à 900 apr. J.-C. environ), le territoire maya est organisé en un ensemble d'états dirigés par des souverains qui règnent sur des territoires de taille variable. Pour impressionner leurs sujets et montrer leur puissance, ils font construire, au cours de leur règne, de nombreux bâtiments, en particulier des édifices civico-religieux grandioses et somptueux : palais, pyramides, terrains de jeu de balle ou bains de vapeur. Ces bâtiments ne sont pas tous stéréotypés et présentent un style architectural variant avec la région géographique. Le style Petén, par exemple, peut s'observer dans l'ensemble de la zone centrale maya, notamment sur les sites de Tikal, Uaxactún, Piedras Negras, Calakmul ou La Muñeca. Il se caractérise par d'énormes plates-formes (nommées acropoles) sur lesquelles ont été bâtis plusieurs édifices qui présentent tous les mêmes caractéristiques : des soubassements élevés, une seule pièce aux murs épais ainsi qu'une crête faîtière abondamment décorée qui surmonte le mur postérieur. Dans le nord du territoire maya, on rencontre d'autres styles architecturaux, considérés comme régionaux. Les trois principaux sont le Río Bec, le Puuc et le Chenes[1] ; ils se distinguent nettement du style Petén dont on a parlé précédemment[2]. Apparus au Classique récent, ces différents styles se figeront au Classique terminal[3].

Sur l'ensemble de l'aire maya, l'élite royale apparaît comme le fondement de la société. Elle utilise le pouvoir militaire, l'écriture et les diverses formes d'art pour légitimer son statut élevé. Par ailleurs, elle se différencie de la population en se donnant un lien de parenté avec des ancêtres célèbres, membres disparus (mais encore actifs) de la communauté. En effet, la notion de généalogie et de descendance est très importante dans la société maya et se réclamer d'aïeux importants permet à leurs descendants de justifier des droits territoriaux, ainsi que de leur statut social à l'intérieur du groupe.

Quant au souverain, il occupe une place très spéciale dans la population, car celle-ci a des attentes particulières venant de lui : proche des esprits, il a le devoir de se présenter devant eux en tant que médiateur et porte-parole de la communauté, tout en endossant, en même temps, la charge de transmettre aux hommes les messages reçus « d'en haut ». Afin de devenir un « Roi Divin » et d'entrer dans une autre sphère de l'existence, le futur dirigeant, en montant sur le trône, doit changer de nom et en choisir un qui se réfère à des divinités, à leurs activités, à des objets chargés d'une signification sacrée, ou à des animaux considérés comme la manifestation des dieux ou comme leurs auxiliaires (le jaguar, par exemple).

L'art dans la societe maya

L'art occupe une place capitale dans la société maya. C'est pourquoi il présente une importante variété dans les matériaux utilisés comme supports artistiques, ainsi qu'une grande richesse iconographique.

A l'époque classique, l'art nous renseigne principalement sur la vie de l'élite maya. En effet, la plupart du temps, les personnages représentés dans la pierre, modelés en stuc ou en argile, ou encore peints sur les murs des bâtiments sont des individus de haut rang. Ainsi, l'essentiel de l'art maya que l'on retrouve aujourd'hui n'est autre qu'un art de cour qui devait probablement être directement commandé et contrôlé par les dignitaires eux-mêmes.

Les sculptures en pierre sont les œuvres les plus remarquables de l'art maya. Qu'elles soient indépendantes ou associées à l'architecture, elles jouent un rôle essentiel dans la compréhension de la vie de la noblesse et du souverain. En effet, à certaines occasions (comme les rituels ou la célébration d'un règne), les dirigeants mayas ordonnent de faire sculpter des monuments sur lesquels ils se font représenter de façon réaliste alors qu'ils prennent part à des activités variées : accession au trône, célébration d'un autosacrifice, participation à une danse, ou à une partie de jeu de balle. Ces images sont souvent accompagnées de dates et d'inscriptions hiéroglyphiques qui retracent l'histoire officielle du site avec tous les événements importants liés à la vie du dirigeant. Grâce à ces textes, on a donc un registre dynastique fondamental qui nous informe sur les familles régnantes de chaque site et sur les types de relations qu'elles entretenaient (les alliances, par exemple). C'est d'ailleurs l'identification des noms et statuts individuels qui a contribué à reconnaître les portraits des souverains mayas. Les textes racontent aussi les victoires et les conquêtes d'un

---

[1] Gendrop (1983 : 22) : « *En el medio de la antropología mesoamericana se vienen utilizando los nombres de las mismas regiones donde aparecen Río Bec, Chenes y Puuc para designar las tres principales manifestaciones estilísticas que se produjeron dentro de las límites geográficas de estas regiones, especialmente durante el Clásico Tardío y el Clásico Terminal* ».

[2] Ruppert et Denison (1943), Foncerrada de Molina (1962), Kubler (1962), Pollock (1970), Potter (1977), Andrews V (1979), Gendrop (1983) et Andrews G. (1982a).

[3] Andrews G. (1996 : 16) : « *Si bien se ha establecido que durante el Clásico Tardío maya existieron dos grandes Estados (Tikal y Calakmul) que dominaban sus respectivas áreas de influencia, los constructores de las regiones Río Bec y Chenes fueron capaces de crear no sólo sus singulares estilos arquitectónicos, sino de extender sus formas y detalles originales hacia otras cuidades al norte del actual estado de Campeche donde florecieron durante el Clásico Terminal* ».

site sur un autre prouvant, de ce fait, combien la guerre et le militarisme occupent une place importante dans la vie de cette société.

Mais les sculptures en pierre ne sont pas les seules à nous fournir des informations sur les Mayas. L'art pictural, souvent utilisé pour décorer les murs intérieurs et extérieurs des édifices importants, le fait également. Malheureusement, la plupart des peintures ont subi les ravages du temps et ont aujourd'hui disparu. Il en reste cependant quelques-unes bien conservées, l'exemple le plus connu étant celui des fresques de Bonampak (au Chiapas), un site célèbre pour sa Structure 1 qui renferme un ensemble de peintures murales pratiquement intactes. Ces fresques se présentent comme un ensemble iconographique narratif qui relate des événements à caractère historique : célébration d'une fête, participation à une bataille et capture de prisonniers, glorification de la victoire guerrière, et aussi pratique de rites et de sacrifices dans le palais du vainqueur. La qualité du tracé est remarquable et le souci de réalisme est tel que l'on peut reconnaître certains personnages d'une scène à l'autre ; les principaux apparaissent toujours richement vêtus, élégamment parés, somptueusement coiffés.

En dehors de son emploi pour la réalisation des fresques, la peinture est aussi utilisée sur des poteries. Ces dernières nous donnent une autre vision de la vie à la cour car, étant produites en grande quantité, elles échappaient sans doute au contrôle royal. Elles illustrent souvent, avec beaucoup de réalisme et des couleurs extraordinaires, des scènes montrant des personnages aux tenues élégantes se préparant à la danse, à la chasse, aux danses rituelles, à la réception de visiteurs dans une salle de trône, à l'arrivée de vassaux, à la remise de tributs, ou bien nous renseignent sur les activités du personnel de la cour.

Enfin, et pour avoir une vision complète de l'art maya, il ne faut pas oublier de citer les statuettes en pierres semi-précieuses ou façonnées en argile peinte, en particulier celles provenant de Jaina, une île située au large des côtes de l'État de Campeche. Ces figurines, qui mesurent 25 cm de hauteur environ et qui sont fabriquées pour accompagner les défunts, sont d'un grand naturalisme. Elles représentent toutes sortes de personnages avec leurs vêtements et leurs traits physiques spécifiques, dans des attitudes particulières : ce sont parfois de magnifiques guerriers, des danseurs, des joueurs de balle ou des tisseuses… De plus, elles nous permettent de nous faire une idée des canons de beauté mayas. C'est, en effet, la forme d'art qui respecte le mieux l'aspect naturel de chaque individu et qui parvient à reproduire la complexité du corps humain dans tous ses détails. On découvre ainsi que les Mayas ont pour habitude de transformer certaines parties de leur corps : ils liment leurs dents en pointe ou les perforent partiellement pour recevoir des incrustations de jade, se tatouent et modifient la forme de leur crâne en le comprimant entre deux planches de bois, durant les premières années de la vie, afin de donner une forme allongée et aplanie à la tête.

L'art maya et ses inscriptions sont donc une importante source d'informations sur la vie à la cour, les croyances religieuses et pratiques rituelles, mais aussi sur l'apparence physique des Mayas vivant durant la période classique. C'est pourquoi, au cours de cette thèse, nous avons désiré l'aborder du point de vue iconographique afin d'en apprendre davantage sur cette société. Notre étude ne pouvant prendre en compte l'ensemble des supports artistiques, nous avons choisi de nous intéresser à un matériau particulier et monumental, la pierre. Compte tenu de l'important corpus de sculptures produit à l'époque classique par les Mayas, nous avons dû opter pour une limitation géographique de notre territoire d'étude et avons décidé, comme nous le verrons ci-après, de nous cantonner à la zone septentrionale de l'aire maya, le nord de la péninsule du Yucatán.

CHAPITRE II : L'AIRE D'ETUDE

LES LIMITES DE LA ZONE D'ETUDE

Le territoire maya occupe un vaste espace de quelque 311 000 km². Il réunit plusieurs États du Mexique (Tabasco, Chiapas, Campeche, Yucatán et Quintana Roo), le Belize, le Guatemala, le Salvador et l'ouest du Honduras. Il est généralement divisé en deux grandes régions géographiques : les hautes terres volcaniques et les basses terres faiblement vallonnées qui couvrent une zone souvent qualifiée de « péninsule du Yucatán » (Figure 1).

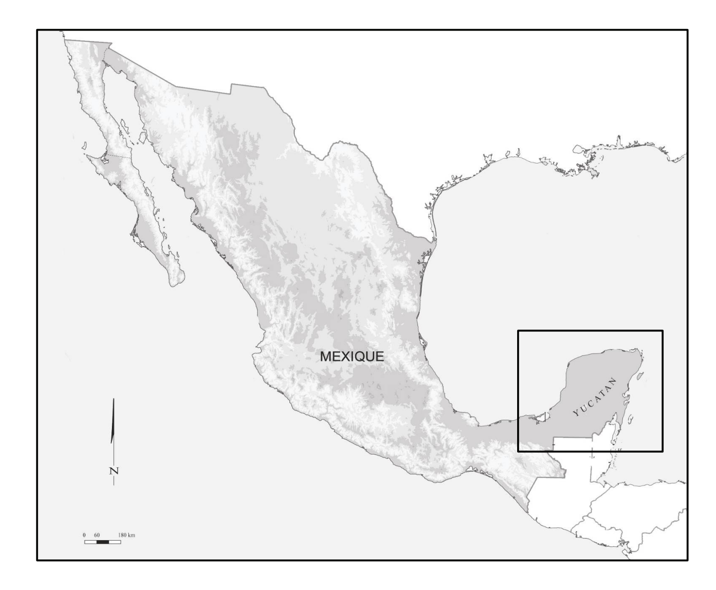


Figure 1 : Localisation de la péninsule du Yucatán sur le territoire mexicain

La péninsule du Yucatán qui sépare la Mer des Caraïbes du Golfe du Mexique, s'étend entre 18°30 et 21°30 de latitude nord et 87° et 91° de longitude ouest. Localisée au sud du Tropique de Cancer, elle connaît un climat chaud et humide. L'hygrométrie dépend de la proximité des points d'eau (régions côtières, lagunes et rivières) ainsi que des précipitations qui peuvent être plus ou moins importantes selon les régions. En général, la saison des pluies dure de mi-mai à mi-octobre et se traduit par des averses fréquentes. Cette péninsule présente une mosaïque de zones écologiques et de milieux qui ont certainement influencé la mise en place, l'évolution et le déclin des populations mayas qui y ont vécu. Ainsi, sur ce territoire, on trouve des forêts luxuriantes, mais aussi des zones sèches et des secteurs où il n'y a pratiquement pas de végétation. Cette variété de paysages et de milieux accueille un grand nombre d'espèces animales, la faune étant intimement liée à l'écosystème, c'est-à-dire à la végétation, à la qualité de sol, au climat et à l'accessibilité à l'eau.

Cette péninsule s'étendant sur un territoire très vaste, nous avons choisi de limiter notre étude à son extrémité nord. Le secteur concerné couvre environ 350 km dans chaque direction et se divise administrativement en trois États : le Campeche, le Yucatán et le Quintana Roo (Maldonado-Koerdell, 1964 : 5-6 et West, 1964 : 40). Le Yucatán y est englobé dans sa totalité, alors que le sud de Campeche et du Quintana Roo n'est pas pris en compte. Nous appellerons le territoire ainsi délimité : « nord du Yucatán » ou « nord de la péninsule du Yucatán ».

Cette région a été sélectionnée car elle s'avère idéale pour une étude iconographique inédite. En effet, elle correspond à une entité définie par un ensemble artistique et stylistique relativement homogène, mais encore mal connu.

Par ailleurs, nous avons décidé de ne pas étendre notre étude au-delà de la région Chenes, le site de Tanholná étant sa limite la plus méridionale, car au sud de ce territoire, se trouve un secteur encore très peu étudié du point de vue archéologique. Et plus au sud encore, on se trouve dans la région Río Bec et dans une zone de grands sites (comme Calakmul) qui, sur le plan iconographique, appartiennent plutôt à la tradition Petén et présentent des sculptures ne ressemblant pas à celles observées plus au nord.

La zone d'étude choisie se présente sous la forme d'un vaste plateau calcaire sur lequel les paysages varient beaucoup[4] : les régions côtières sont stériles et recouvertes de roches et de sable, l'extrême nord est semi-aride, les terres orientales du Quintana Roo sont fertiles et verdoyantes alors que le nord-ouest comporte une végétation basse constituée de broussailles et de plantes clairsemées. Par ailleurs, le nord de l'État de Campeche a la particularité d'être couvert à 30 % par une épaisse forêt. L'ensemble de ce territoire est très plat, à l'exception de la région nord-ouest où de petites collines atteignent quelques centaines de mètres. Une de ces chaînes naît dans la région de Seybaplaya, pénètre à l'intérieur de la région Chenes et se termine dans les environs de Dzibalche. Une autre monte vers le nord par les zones côtières jusqu'à Becal afin de s'unir à la Sierrita de Ticul et rejoindre une chaîne de collines provenant de la Bahia de Chetumal. Elle atteint ensuite la région Chenes puis l'État du Yucatán par Bolonchenticul et se prolonge jusqu'à Uxmal.

Cette zone a été visitée très tôt dès le XIXe siècle par des Mexicains comme Estanislao Carrillo, Justo Sierra O'Reilly, Gustavo Martínez Alomía et par des explorateurs américains et européens dont John Lloyd Stephens, Frederick Catherwood, Teobert Maler, Désiré Charnay y Edward Thompson. Ils seront suivis au début du XXe siècle par de nombreux chercheurs et archéologues parmi lesquels Enrique Juan Palacios, José Reygadas Vértiz, Federido Mariscal, José Erosa Peniche, Miguel Ángel Fernández, Alfred Tozzer, Maurice de Périgny, Raymond Merwin, Herbert Spinden, Cyrus Lundell et Sylvanus Morley. Plus près de nous, de nombreux chercheurs se sont intéressés à cette zone et ont fourni quantité de textes liés à leurs observations : Alberto Escalona Ramos, Alberto Ruz Lhuillier, Eduardo Noguera,

---

[4] Pour mieux les comprendre, nous nous sommes référée à l'article de Wilson (1980 : 7-9). Cet auteur a proposé de morceler la péninsule du Yucatán en 14 divisions physiographiques différentes, numérotées de 1 à 14. Notre aire d'étude ne concerne que huit d'entre elles :
la zone n°1 -les côtes-, la zone n°3 -le District de Mérida-, la zone n°4 -le District de Chichén Itzá-, la zone n°5 -le District de Cobá-, la zone n°6 -le District de Ticul-, la zone n°7 -le District de Bolonchen-, la zone n°9 -le District de Río Bec-, la zone n°10 -le District du Río Hondo-.

Cesar Lizardi Ramos, Samuel Lothrop, Eric Thompson, Harry Pollock, Tatiana Proskouriakoff, George Brainerd, Robert Smith, Karl Ruppert, Wyllys Andrews IV. Tous ces écrits nous ont été précieux pour mieux connaître et comprendre notre zone d'étude.

LES DIFFERENTES REGIONS ARCHEOLOGIQUES CONCERNEES

Nous avons choisi de diviser notre zone d'étude en cinq régions culturelles qui réunissent des caractéristiques à la fois géographiques, archéologiques, architecturales et chronologiques (Figure 2). Par exemple, nous considérons que la région Puuc regroupe plusieurs particularités à la fois : il s'agit d'une zone physiographique remarquable dans laquelle un style architectural spécifique s'est développé au cours d'une période de temps limitée. Notre position est donc différente de celle que nous rencontrons habituellement dans les textes archéologiques où le terme « puuc » est employé avec des sens divergents. Il sert alors à qualifier soit une région géographique (basée sur la présence de collines), soit une zone archéologique, soit un style architectural dit « puuc » ou encore une période chronologique, mais est rarement utilisé pour englober la totalité de ces concepts.

Si chacune de ces cinq régions se définit par des particularismes locaux, elles ont cependant toutes en commun une unité culturelle et un art semblable, comme nous le verrons plus loin au cours de ce travail.

La région d'Edzná

Elle est située dans le nord de l'État de Campeche et concerne deux sites seulement, l'important site d'Edzná et Cayal. Située à 50 km environ au sud-est de l'actuelle ville de Campeche, cette région occupe un territoire où les pluies sont abondantes et l'humidité considérable ; les terres y sont donc fertiles et propices à l'installation humaine.

La région Chenes

La région Chenes se trouve au nord-est de l'État de Campeche, à proximité de la région d'Edzná. Elle couvre 65 km d'est en ouest et 60 km du nord au sud, soit une superficie moyenne de 3 900 km².

Bien que cette région soit propice à l'installation humaine du fait de ses sols riches, le nombre de sites qu'on y trouve semble peu important puisque 32 seulement ont été recensés par Andrews (1999 : 305), soit un site environ tous les 118 km². Cette dispersion dans l'occupation du territoire peut s'expliquer de deux façons. Tout d'abord, l'espace exploitable du point de vue agricole est réduit de 50 % à cause d'un paysage inégal qui empêche de cultiver sur de grandes surfaces (de nombreuses zones de savanes sont séparées par de petites collines). Ensuite, on constate un manque de recherches et d'études systématiques dans cette région. Etant encore assez mal connue, on sous-estime peut-être son occupation.

Dans cette région, s'est développé un style architectural remarquable : le style chenes. Il se caractérise par des plans d'édifices en trois parties (soulignées parfois par de subtils changements de pans de mur), des bâtiments souvent peu élevés aux soubassements décorés de petits tambours de pierre, des moulures centrales constituées de plusieurs pierres saillantes, des corniches comportant occasionnellement des sculptures en stuc et enfin des crêtes faîtières construites au-dessus de murs creux. Les édifices appartenant à ce style présentent également des façades décorées de mosaïque de pierre en forme de masques zoomorphes. Ainsi, un masque, de grande taille et présenté de face, encadre généralement la porte d'entrée centrale : ses crocs commencent au sommet de la porte et continuent de chaque côté de cette dernière. On a alors l'impression que sa gueule est béante, l'ouverture étant représentée par la porte d'entrée (exemple de la structure principale du Groupe A de Nohcabab II). De plus, des panneaux ornés de grecques scalaires et autres motifs géométriques se combinent avec des cascades de masques zoomorphes dans les angles des bâtiments.

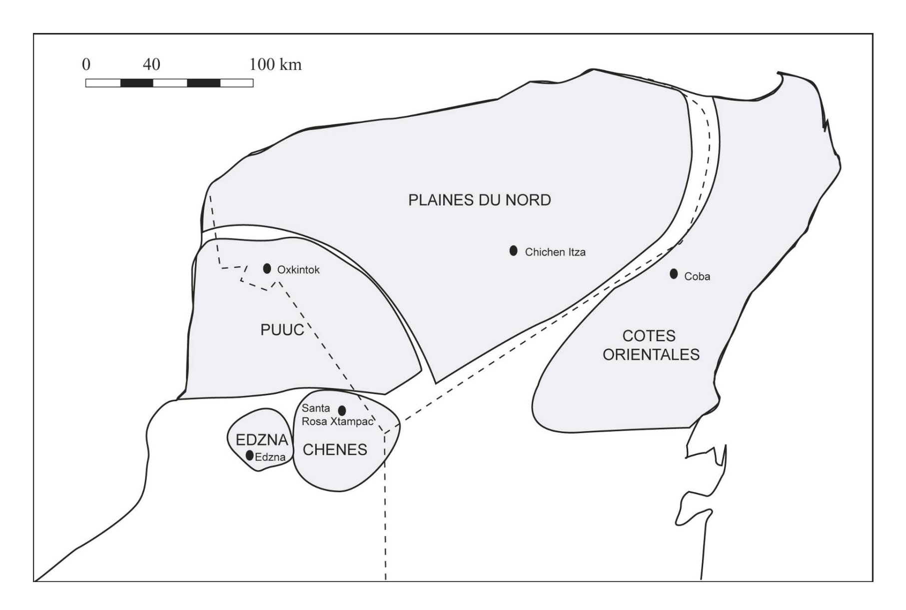


Figure 2 : Carte de répartition des cinq régions culturelles prises en compte dans cette étude

La région Puuc

La région Puuc est située au sud-ouest de l'État du Yucatán et au nord de celui de Campeche. Elle regroupe le District de Santa Elena et celui de Bolonchén (Wilson, 1980) qui constituent une seule et même région culturelle, et cela même si l'on y trouve des différences physiographiques.

Selon le dictionnaire de Motul[5], le terme yucatèque « puuc » signifie collines, montagnes, ou série de petites élévations de terrain. Ce nom a été donné à la région en référence à la Sierra de Ticul, une chaîne de collines séparant le Puuc des Plaines du Nord.

Dans cette région, Dunning (1987) a recensé un site environ tous les 7 km². Il s'agit donc de la zone la plus densément peuplée de notre territoire d'étude, surtout si on la compare à la région Chenes dont on a parlé précédemment. Cette forte densité a sans doute été favorisée par un milieu relativement accueillant, constitué de vallées et de collines. Cependant, il n'est pas tout à fait le même que l'on se trouve dans le District de Santa Elena ou dans celui de Bolonchén. Dans le premier, on peut voir que l'occupation humaine a été discontinue car les édifices sont construits en tenant compte de l'irrégularité du terrain rocheux, c'est-à-dire en longeant les larges arêtes pierreuses, mais sans leur apporter de transformations. En bâtissant ainsi sur les pentes, les populations laissaient suffisamment d'espace pour les cultures dans les larges bassins aux sols profonds et fertiles des vallées. Quant à l'installation humaine dans le deuxième district, elle s'est également faite sur les escarpements des collines environnantes (pour laisser les vallées à l'agriculture), mais dans ce cas, les communautés ont choisi de terrasser les pentes rocheuses et sont ainsi parvenues à en couvrir 65 % (Dunning, 1992 : 101).

Si cette zone est riche du point de vue agricole, elle manque néanmoins d'eau douce. En effet, les rares sources naturelles d'approvisionnement en eau concernent uniquement les grottes et les cavernes. Pour cette raison, les populations ont dû creuser des *chultuns* dans le sol afin de stocker l'eau de pluie ; elles ont également aménagé des *aguadas*, des zones inondables, pour la conserver en grande quantité. Ces réserves d'eau sont particulièrement nombreuses dans le nord-est de la région ; on les retrouve à Uxmal, Nohpat, Kabah, Muluc Seca, Labná, ou encore Pich Corralche.

L'architecture observée dans la région Puuc est représentée par un style unique et cohérent que l'on nomme « style puuc ». On le trouve dans le nord de l'État de Campeche (Xcalumkin, Chunhuhub, Xculoc) et jusqu'au sud-ouest du Yucatán où il atteint son apogée à Uxmal, Sayil et Labná. Des exemples d'édifices de style puuc sont également enregistrés dans la région des Plaines du Nord sur des sites comme Chichén Itzá, Ek Balam ou Dzibilchaltún. Il faut cependant faire une distinction entre la région Puuc même, d'où cette architecture est originaire et que Pollock (1980 : 1) nomme « *home territory* » et la périphérie, où seule son influence s'est fait sentir.

Le style architectural puuc se définit par des particularités constructives et décoratives. En effet, il se caractérise par des murs et des voûtes de maçonnerie revêtus de pierres finement taillées et par une décoration en mosaïques de pierres très riche qui consiste en motifs géométriques sur les frises et les parties supérieures des façades, mais aussi en masques zoomorphes au nez allongé dans les angles des bâtiments. A cela, on ajoute des monuments sculptés directement intégrés dans les murs et souvent placés dans les entrées des édifices. Les décors en stuc, en revanche, ne semblent pas avoir connu la même profusion que dans la région Chenes car ils sont essentiellement limités aux édifices les plus anciens.

Le style puuc a, du reste, évolué dans le temps. Il se décline en six variantes distinctes (trois de style ancien et trois de style récent) qui appartiennent à une séquence architecturale de 500 ans environ[6], entre 500 et 1 000 apr. J.-C. Avec chacune, on voit l'apparition et l'incorporation au cours du temps de nouvelles originalités.

Les édifices puuc construits dans le style le plus ancien appartiennent à trois traditions différentes : l'Oxkintok ancien[7] (Classique ancien), le Proto-Puuc[8] (début du Classique récent) et le Puuc ancien. Les sculptures intégrées à l'architecture qui font l'objet de notre étude n'apparaîtront que dans les édifices de style architectural Puuc ancien. Ces bâtiments sont de dimensions réduites et de grande qualité : leurs moulures basales sont délicatement taillées et leurs murs, constitués de petits blocs finement découpés, commencent à refléter un degré avancé de spécialisation dans la coupe et l'ajustement des pierres. Les entrées des bâtiments sont de forme rectangulaire et des sculptures (colonnes, linteaux et jambages) sont employées pour les ornementer. Les colonnes, taillées dans de larges blocs monolithiques, sont de forme cylindrique ou ont un renflement marqué ; elles sont généralement surmontées d'un chapiteau quadrangulaire. Elles vont souvent par deux dans les entrées et ne sont jamais placées dans les angles des bâtiments[9]. L'apparition de ces colonnes, lisses ou gravées, constitue le dénominateur commun, et en même temps le trait distinctif, de l'architecture de toute la région Puuc durant cette phase[10]. Quant aux jambages, ils sont composés de différents blocs de pierre alors que les linteaux sont monolithiques. Tous ces monuments sont gravés de motifs iconographiques et d'inscriptions hiéroglyphiques. Ainsi, des textes et des personnages sculptés en bas-relief sont incorporés dans les portiques et les murs intérieurs des

---

[5] Martinez (1929 : 782).

[6] Il apparaît que la fourchette de dates à laquelle correspond chaque variante du style architectural puuc est souvent approximative. C'est pourquoi, plusieurs chronologies existent et varient selon les auteurs (voir Pollock, 1980 ; Andrews, 1982a et 1995a ; Gendrop, 1983 ; Michelet *et al.*, 2000).

[7] Pollock (1980 : 584) est l'inventeur du terme « Oxkintok ancien » qu'il définit comme correspondant aux plus anciens vestiges architecturaux connus dont l'état de conservation a permis l'identification d'un style de construction particulier.

[8] Pollock (1980 : 589) est de nouveau l'inventeur du nom de cette seconde phase architecturale. Selon cet auteur, le Proto-Puuc *« représente une phase de transition : il semble avoir ses origines dans le style Oxkintok ancien et laisse entrevoir ce que sera le style du Puuc ancien »*.

[9] Gendrop (1983 : 152) : « *Curiosamente, al lado de esta prodigiosa floración de columnas en portadas se distingue por su ausencia de columnas embebidas en los ángulos o quiebres de los edificios* ».

[10] Gendrop (1983 : 146) : « *El empleo de columnas, lisas o labradas, constituye el común denominador a la vez que el principal rasgo distintivo de la arquitectura de toda la región Puuc de esta fase* ».

édifices. Les exemples enregistrés se situent dans le secteur puuc oriental : Structure 3C7 d'Oxkintok, Edifice de la Série Initiale de Xcalumkin, Structure D6-15 de Xculoc, ou encore aile ouest de l'Edifice de la Bande Hiéroglyphique de Xcocha. Ils concernent également le secteur ouest notamment Nohpat, Dzekilná, Sayil, Muluc Seca (Structure 1) ou Huntichmul (Edifice aux linteaux hiéroglyphiques).

A la fin de cette phase architecturale, de larges *sacbes*, des chaussées mesurant entre 5 et 10 m de large pour 10 à 100 m de long, sont aménagés. Ils sont obtenus par le remblaiement de cailloux entre deux murets latéraux, sur une hauteur de 50 cm environ. Une couche de mortier blanchâtre (*sascab*) revêt ces chemins, les rendant résistants à l'érosion du temps et à la pluie. C'est cet enduit qui leur a donné leur nom, car le terme *sak – be* signifie « blanche route ». Les *sacbes* servaient de liaisons intra et inter-urbaines. A leurs extrémités, des arcs monumentaux ont été édifiés (à Kabah, Uxmal, ou Xculoc). Conçus pour faire communiquer deux édifices entre eux, ces arcs incarnent une conception architecturale exclusive de cette région et tout à fait 'révolutionnaire' dans les habitudes mayas.

Le style puuc récent correspond, lui aussi, à trois traditions différentes. Les deux premières, la « Colonnette classique » et la « Mosaïque classique », concernent de nombreux sites (quinze d'entre eux ont d'ailleurs les deux styles en même temps) alors que la dernière, l'« Uxmal tardif », n'intéresse qu'Uxmal. Ce style récent est considéré comme le style architectural puuc par excellence : il se caractérise par l'emploi de mortier pour couvrir les murs et les voûtes afin de fixer des pierres fines et taillées avec soin. Bien que l'on trouve encore quelques temples-pyramides sur les sites importants, les édifices comprenant de nombreuses pièces sont les plus courants, certains allant jusqu'à 90 appartements (Sayil). Des nouveautés apparaissent également dans les décors. En effet, les parties supérieures des façades comportent maintenant des dessins géométriques et des masques zoomorphes au nez allongé, en particulier au-dessus des portes et dans les angles des bâtiments ; les sculptures en bas-relief placées dans les encadrements des portes se font plus rares alors que les sculptures indépendantes en ronde-bosse deviennent plus nombreuses.

La région des Plaines du Nord

Cette région est un plateau calcaire qui englobe une grande majorité de l'État du Yucatán. Elle est la plus sèche des cinq régions de notre zone d'étude, mais bénéficie cependant de l'existence de « citernes » souterraines (appelées *cenotes*) qui, grâce à un effondrement naturel de la surface du sol, sont directement accessibles à des profondeurs inférieures à celles observées ailleurs.

La région des côtes orientales

Cette région regroupe une grande partie de l'État du Quintana Roo et se trouve au nord-est de la péninsule. Elle est relativement sous-représentée dans notre étude car peu de sites y ont produit des sculptures datées du Classique. Dans cette zone, la végétation est haute et luxuriante grâce à une hygrométrie et à un apport en eau supérieurs au reste du territoire étudié. Elle bénéficie en effet de la présence de grandes étendues d'eau et de lacs naturels ainsi que de l'humidité produite par la Mer des Caraïbes toute proche.

Ces cinq régions géographico-culturelles n'occupent pas une place identique dans notre étude. En effet, elles ne fournissent pas une quantité égale de sculptures ni un même nombre de sites producteurs d'œuvres artistiques. Ainsi, sur les 118 sites recensés dans notre travail, 77 appartiennent à la région Puuc, soit 65 % du total.

LES PRINCIPAUX SITES CONCERNES PAR L'ETUDE

La plupart des sites concernés par cette étude vont maintenant être présentés en relation avec la région à laquelle ils appartiennent (Figures 3 et 4). De plus, chaque fois que cela sera possible, on donnera leur appellation « officielle », c'est-à-dire celle proposée dans l'Atlas du Yucatán (Garza y Kurjack, 1980).

La région d'Edzná

Dans cette région, seuls deux sites, Edzná et Cayal, intéressent notre étude. Localisés à proximité l'un de l'autre, ils semblent avoir eu une évolution similaire.

Le site d'Edzná, le plus important, est étudié dès 1968 par les chercheurs de la *New World Archaeological Foundation* (G. Andrews, 1969). Puis, Benavides, l'archéologue mexicain en charge du site, commence à publier les résultats de ses fouilles en 1996 ; de nos jours, il continue à y travailler. Edzná est occupé dès 600-300 av. J.-C. et connaît son apogée au Classique récent. Sa zone archéologique connue et visitable couvre environ 2 km² avec une place principale s'étendant sur un espace de 160 m de long pour 100 m de large. Autour de cette esplanade, se trouvent différentes constructions dont la grande et la petite acropoles, sur lesquelles sont érigés de nombreux bâtiments. Le temple principal, nommé « Temple aux Cinq Etages », mesure 30 mètres de haut et se caractérise par une impressionnante crête faîtière.

Le site de Cayal est, lui, localisé à 20 km au nord d'Edzná et se trouve à proximité de l'actuel village de San Antonio Cayal. Mal connu, ce site est étudié par López de la Rosa qui, en 1987, fait une reconnaissance des structures encore visibles disséminées un peu partout autour du village.

La région Chenes

La région Chenes est visitée dès 1843 par les célèbres explorateurs Stephens et Catherwood qui s'attardent à décrire et à illustrer la Structure A-1 de Dzibilnocac et le Palais de Santa Rosa Xtampac. Au tournant du XXe siècle, elle reçoit également les visites de Maler, Seler et Spinden. En 1936, Pollock fait, pour la *Carnegie Institution*, une reconnaissance architecturale assez détaillée des principaux sites chenes ; son travail est publié en 1970. En 1943, Ruz Lhuillier

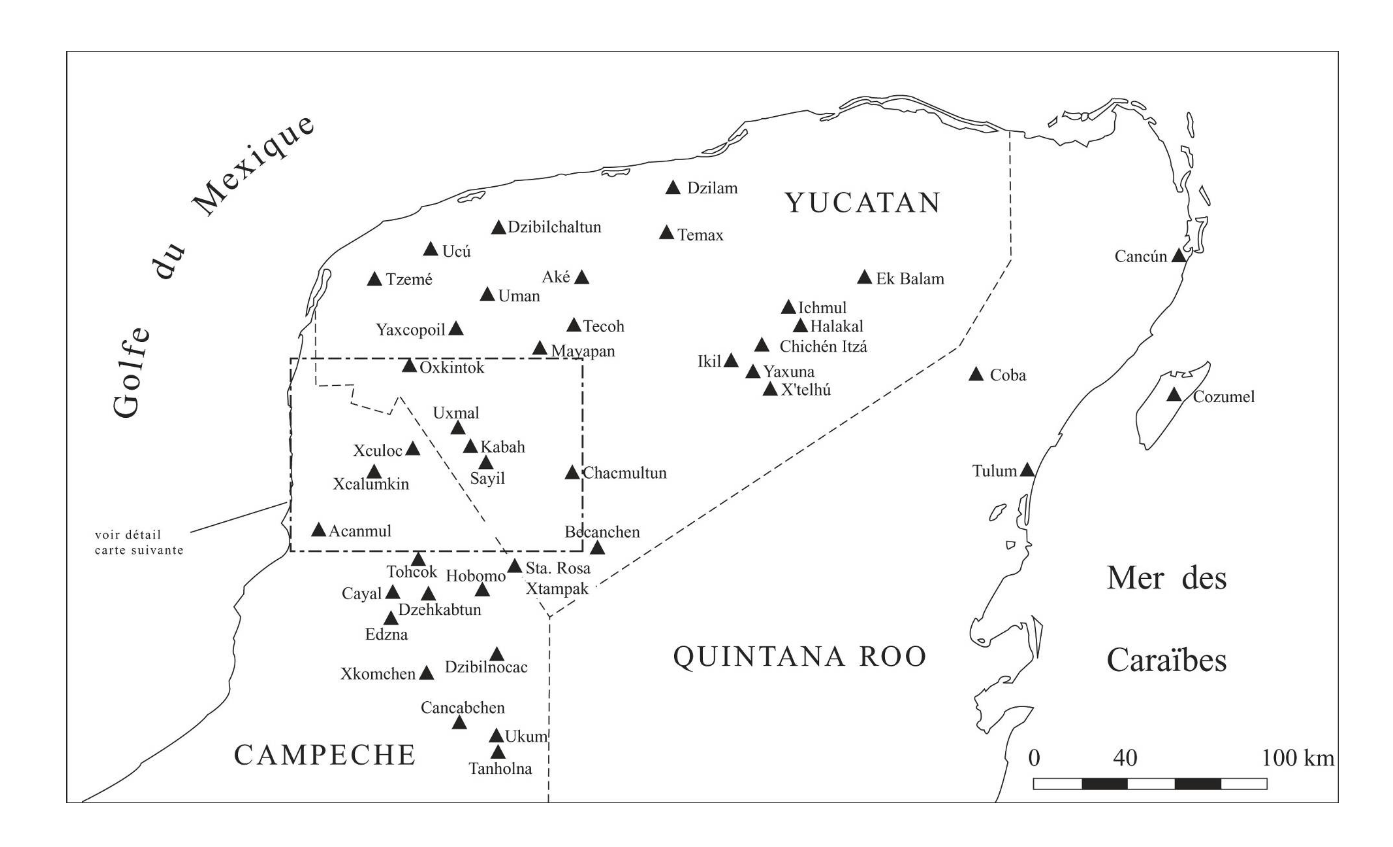


Figure 3 : Carte de répartition des principaux sites du nord du Yucatán concernés par l'étude iconographique

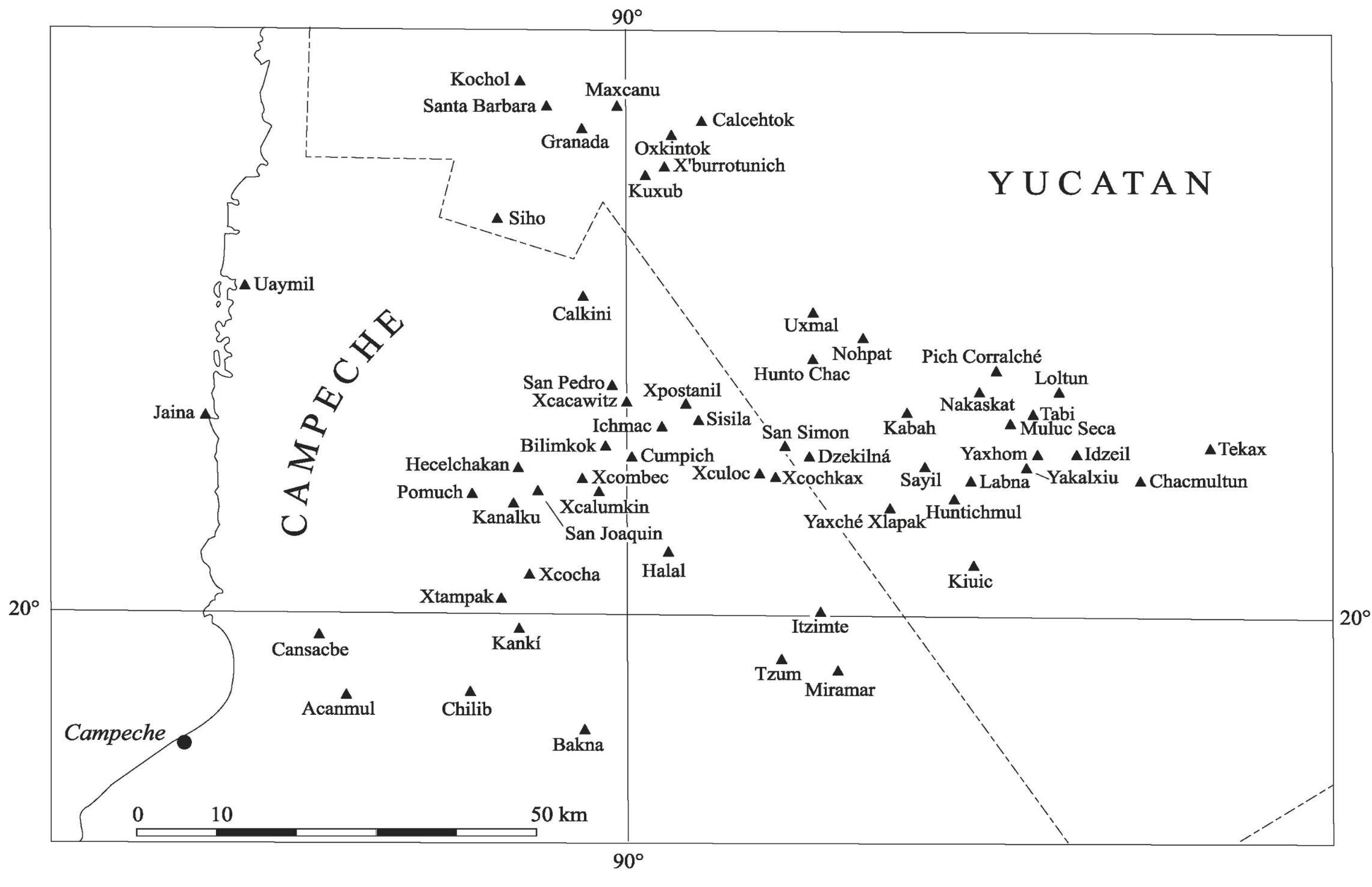


Figure 4 : Les sites de la région Puuc concernés par l'étude

entreprend pour l'INAH des études de la zone et les publie deux ans après. Vient ensuite De Robina qui édite une monographie sur le site de Hochob (Robina, 1956). Puis, en 1968, plusieurs études sont réalisées par les chercheurs de la *New World Archaeological Foundation* à Santa Rosa Xtampac (Stamps, 1970 et Debloois, 1970) et Dzibilnocac (Nelson, 1973). En 1984-1985, sous la direction de R. Carrasco, membre du Centre INAH, a lieu la restauration de la Structure A-1 de Dzibilnocac et des Structures 1, 3, 5, 5-sub, 6 d'Hochob. De plus, des collections céramiques de la région Chenes sont constituées par Boucher et Williams-Beck. De nos jours, cette zone reçoit régulièrement la visite de Kurjack, Prem, Williams-Beck, R. Carrasco et G. Andrews notamment.

Autour du village actuel de Dzibalchen, se trouve un certain nombre de sites de style chenes. Malheureusement, très peu d'entre eux offrent des sculptures en pierre. On a tout de même l'exemple du site de Santa Rosa Xtampac qui couvre une zone de 750 m est-ouest par 600 m nord-sud. Stephens (1843) est le premier à en parler et à le visiter en 1841. Maler (1902) y passe ensuite en 1891, suivi de Pollock (1970) dans le cadre de ses recherches pour le compte de la *Carnegie*. Dzibilnocac, quant à lui, localisé dans la municipalité d'Hopelchen, est un site couvrant une superficie de 1,32 km² (c'est-à-dire 1200 m d'est en ouest et 1100 m du nord au sud). Stephens est également le premier à l'avoir visité. Nohcacab II, aussi nommé Rancho Nohcacab, est identifié dans l'Atlas du Yucatán par 16Qd(10) : 146. Localisé à 9 km du village actuel de Santa Rita Becanchen (Campeche), ce site a été visité par Maler en 1889, puis par Pollock (1970), mais aucun des deux auteurs n'y a observé de monuments sculptés. Par contre, en 1987 des membres de l'équipe du magazine *Mexicon* (Dyckerhoff and Grube, 1988) y ont découvert les deux sculptures M.1 et M.2.

Il faut se tourner vers les sites de la zone de transition Chenes-Puuc pour trouver un plus grand nombre de monuments. Le site de Dzehkabtún est situé dans ce secteur. Il se trouve à 8 km au sud-ouest de la communauté d'Hopelchen et ses ruines appartiennent au domaine de l'ancienne Hacienda Holcatzin. Maler en parle dès 1902. Tohcok, situé à 4 km au nord-ouest du même village, est lui visité pour la première fois par Shook et Proskouriakoff (1951). L'Hacienda Ukum (16Qd(8) : 65) a également fourni des sculptures qui intéressent notre corpus. Construite à 25 km de Telchaquillo, elle est située au sud-est de Tekil. Le site de Pixoy se trouve, quant à lui, à 19,5 km au sud-est de la communauté actuelle de Bolonchén de Rejón et couvre 300 m nord-sud par 200 m est-ouest. Ce site pose des problèmes car il est considéré par certains auteurs comme Ruz Lhuillier (1945) et Pollock (1970) comme appartenant à la tradition puuc et par G. Andrews (1997 : 175) comme combinant les deux styles architecturaux. Nous choisissons de l'inclure dans la région Chenes. Quant au site de Tanholná, visité par Maler en 1894, il s'avère être le site le plus méridional de notre secteur d'étude.

La région Puuc

La région puuc est la mieux connue et la plus étudiée de toute notre zone de recherche. Dès 1843, l'ouvrage de Stephens et Catherwood permet de connaître les sites s'y trouvant. A la fin du XIXe siècle, les textes de Maler (1895 et 1902) viennent le compléter. Dans les années 1920, c'est l'architecture, très particulière, qui suscite l'intérêt de nombreux spécialistes dont Amábilis (1923a), Mariscal (1928) et Marquina (1928). En 1930, dans le cadre de la *Carnegie Institution* de Washington, Pollock commence une série de reconnaissances dans la zone, mais ses résultats ne sont pas publiés avant 1980. Il répertorie, décrit et illustre par des photographies et des plans tous les sites puuc qu'il rencontre. Par ailleurs, en 1943, le centre INAH de l'État du Yucatán commence des travaux de consolidation et de restauration à Uxmal. En 1946, Proskouriakoff publie un ouvrage sur les différentes architectures mayas et dessine le Palais de Sayil et les façades décorées du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal ; un même type de recherche est effectué par Marquina en 1951. En 1981, des fouilles sont menées à Uxmal sous la direction de Barrera Rubio et l'ouvrage de Gendrop, daté de 1983, est dédié aux trois grands styles architecturaux du nord du Yucatán dont le style puuc. G. Andrews, quant à lui, effectue une reconnaissance de cette région en 1984, alors que les fouilles de l'équipe française dirigées par Becquelin et Michelet débutent en 1986 et se consacrent au territoire couvert par les sites de Xculoc, Xcochkax et Chunhuhub. Encore de nos jours, les recherches y sont très nombreuses et on citera, entre autres, les travaux réalisés par Benavides à Chacmultún, Xchan ou encore Jaina ainsi que l'étude par Dunning (1992), du milieu et de ses conséquences sur l'installation humaine dans la région.

Le District de Santa Elena

Plusieurs sites de l'étude appartiennent au District de Santa Elena. Parmi eux, des sites majeurs comme Oxkintok, Uxmal ou Kabah.

Oxkintok (numéroté 16Qd(7) : 7 dans l'Atlas du Yucatán) est situé à 30 km au nord-ouest d'Uxmal (16Qd(10) : 1), lui-même à 78 km de l'actuelle ville de Mérida. Uxmal[11] est le seul site majeur localisé dans le secteur nord-est du Puuc. Il couvre cependant une surface relativement restreinte (entre 8 et 12 km²) probablement à cause d'une importance régionale qu'il n'a connue que tardivement. De plus, les calculs démographiques estiment que 20 000 habitants l'occupaient à la fin du Classique récent, un chiffre peu important par rapport aux autres sites puuc. Dominant une petite vallée interrompue par des élévations naturelles, on y note la présence de deux terrains de jeu et de 16 stèles gravées. A 18 km au sud-est, le site de Kabah[12] (16Qd(10) : 2) couvre 5 km² pour 10 000 habitants. Il comporte un *sacbe* orienté nord-sud joignant deux complexes pyramidaux et le long duquel les résidences de l'élite sont construites.

Dans la zone orientale du District de Santa Elena, près de Mérida, il existe plusieurs petits sites localisés dans les environs d'un même complexe de bâtiments modernes nommés Hacienda Tabí[13]. Cette construction récente, numérotée 16Qd(10) : 60 dans l'Atlas du Yucatán, est localisée à 15 km à l'est de Kabah et à 15 km au nord de Labná. Compte tenu de leur relative proximité, il s'est avéré

[11] Latitude 20°21'40''N et longitude 89°46'20''W
[12] Latitude 20°14'6''N et longitude 89°39'9''W
[13] Nommée « Tabí II » par Morley (1937-38, vol.4 : 262-263 et 1948 : 73).

très difficile de comprendre comment tous ces sites s'organisaient les uns par rapport aux autres. Deux points de vue ont alors été confrontés. Tout d'abord, celui de Garza et Kurjack (1980 : 72) qui considèrent que, se trouvant dans un secteur agricole très riche, ils appartenaient tous à un seul et même site très étendu. L'ensemble aurait alors certainement dominé l'extrémité orientale de la Plaine de Santa Elena. L'autre point de vue est celui de Pollock (1980 : 205). Pour lui, ces sites sont tous distincts : l'Hacienda Tabí serait construite à l'endroit d'un ancien site archéologique majeur[14] et les nombreux petits sites répartis sur une aire triangulaire de 30 km² autour d'elle seraient, en quelque sorte, ses satellites[15]. Dans cette étude, nous avons décidé de nous ranger à cet avis et considérons chaque site proche de Tabí, comme une entité à part entière. Ainsi, parmi les sites environnants, on enregistre ceux de Pich Corralche, Xunantunich, Metate con Glifos, Muluc Seca ou encore Yaxhom.

Le grand site Pich Corralche se trouve à 3,5 km au nord-ouest de l'Hacienda Tabí. Dans la littérature, on le trouve sous différentes appellations : sous celle de X'Coralche tout d'abord (Maler, 1997), ou encore de Xcorralche dans l'Atlas du Yucatán (1980), mais également sous le nom de Tabí I, en référence à la proximité avec Tabí II, nom souvent donné à l'hacienda. Pollock (1980 : 206), quant à lui, utilise le nom de Pich Corralche et ajoute que c'est l'appellation actuelle de ce site. C'est le nom que nous avons choisi d'employer dans cette étude. Par ailleurs, dans l'Atlas du Yucatán (Garza y Kurjack, 1980 : 151) Tabí et Pich Corralche sont considérés comme faisant partie d'un seul et même site et sont donc numérotés de la même façon 16Qd(10) : 19. Cette opinion est partagée par Von Euw (Pollock, 1980 : 205). Dans ce travail, nous avons cependant choisi de faire la distinction entre l'Hacienda Tabí et le site de Pich Corralche car une proximité relative de 3,5 km n'implique pas forcément qu'il s'agisse du même complexe.

D'autres sites voisins sont beaucoup plus proches de l'hacienda que Pich Corralche. C'est le cas notamment du site de Xunantunich, de taille peu importante, qui se trouve à 2 km au sud-sud-est de l'Hacienda Tabí. Toutes ses structures sont aujourd'hui détruites et les monuments sculptés qui y ont été trouvés sont actuellement exposés dans une des salles de l'hacienda réservée à cet effet. D'ailleurs, la célèbre Stèle 1 (dite de « Tabí ») proviendrait de ce site dont le nom aurait été donné en référence à cette sculpture particulière[16]. Quant au site de Metate con Glifos, à 3 km au nord de l'hacienda, il couvre 0,7 km² et consiste en une série de petites cours flanquées d'édifices voûtés. Les sites de Tabí Xlabpak (Hissink, 1934 : 51) et de Sabacche (numérotés 16Qd(10) : 26 à 37) s'ajoutent à cette liste et se trouvent à proximité directe de l'hacienda, c'est-à-dire à moins de 4 km.

[14] Les ruines sont situées à 200 mètres à l'ouest du bâtiment principal de l'Hacienda et couvrent 0,4 km².

[15] Or, on constate que parmi ces « petits » sites, certains couvrent de grands territoires et devaient certainement être plus importants que ce que cet auteur envisageait.

[16] Dunning (1992 : 208) : « *The site* [Xunantunich] *is said to receive its name form the peculiar sculpture of two men carrying a deer which was removed to the Hacienda, and had since been relocated to the Museo de Mérida* ».

En revanche, trois autres sites sont un peu plus éloignés de Tabí II, puisqu'ils sont situés à une distance de 6 km. Il s'agit, tout d'abord, de Muluc Seca (aussi orthographié Muluchtzekel et Mulultsekal), un site numéroté 16Qd(10) : 22/51 dans l'Atlas du Yucatán. Il couvre 4,2 km² avec une population estimée à 8 400 habitants. Sa Structure 2 consiste en une plate-forme sur laquelle six stèles étaient dressées. Le site de Yaxhom ensuite, catalogué 16Qd(10) : 21, est situé à quelques kilomètres au sud des grottes de Loltún, à l'extrémité est de la Plaine de Santa Elena. Il couvre 8 km² pour une population estimée à 16 000 habitants. On peut y observer un système de *sacbes* qui part du Groupe Nohoch Cep et le relie à plusieurs édifices : le Groupe Nucuchtunich (daté du Préclassique récent ou du Classique ancien), le Groupe Yaxhom et le Groupe A. Les alentours de ce site semblent avoir été densément peuplés car des petits groupes de ruines organisés autour de places abondent dans le secteur (sauf dans les zones inondables). Le site de Chakpichi, enfin, est construit au sud de Yaxhom.

Le District de Bolonchén

Dans le District de Bolonchén, le site de Sayil (16Qd(10) : 10), à 7 km au sud de Kabah, couvre une superficie de 4,5 km² et a connu une population estimée entre 7 000 et 10 000 personnes (16 000 si on inclut la communauté rurale). Avec Uxmal, c'est le site le plus étudié et le mieux cartographié de la région Puuc. L'installation humaine semble s'être concentrée dans la vallée, tous les édifices majeurs y étant réunis grâce à un long *sacbe*. A 15 km plus à l'ouest, se trouve le site de Dzekilná (16Qd(10) : 143), encore mal connu et d'une surface de moins de 1 km². Le site de Chac, quant à lui, localisé à 1,7 km au nord-ouest du Palais nord de Sayil, est à distinguer des grottes du même nom. Pour les différencier, les grottes sont nommées Chac I (16Qd (10) : 15) alors que le site archéologique est qualifié de Chac II (16Qd(10) : 66)[17]. Les premières couvrent 0,25 km² pour 500 habitants alors que le second s'étend sur 0,5 km² et a probablement été occupé par un millier d'habitants.

Dans l'Atlas du Yucatán, le site de Labná porte le même numéro que celui de Sayil (16Qd(10) : 10). Ce site, découvert par Stephens en 1843, est localisé à 4 km au sud du Ranch de Sabacche et couvre 2,2 km² pour 4 400 habitants. Découvert par ce même explorateur du XIXe siècle, le site de Kiuic est localisé à 11 km au sud de Labná. Aussi appelé Rancho Kiuic (16Qd(10) : 82), il couvre 450 m d'est en ouest et 300 m du nord au sud. Bâti sur les flancs d'une colline au-dessus d'une large vallée, il consiste en plusieurs groupes de structures organisées autour de petites cours.

Le site de Nohpat (16Qd(10) : 3), à 4 km au sud-est d'Uxmal, a été visité très tôt par Stephens (1843, vol.1 : 362-368), Charnay (1887) et Pollock (1940). Il s'étend sur 4,5 km² (pour une population d'environ 9 000 habitants) et est relié aux sites de Kabah et d'Uxmal par un système de *sacbes*. Son centre est composé d'un ensemble de différentes cours étagées et aménagées grâce à un important travail de terrassement.

[17] Selon l'article de Smyth *et al.* (1998).

Le site d'Itzimte (16Qd(10) : 145), quant à lui, est situé à environ 2 km au nord-est de l'actuelle ville de Bolonchén de Rejón (Campeche). Il est visité par Stephens lors de sa première expédition archéologique en 1842, puis par Maler en 1902 et enfin par Von Euw en 1973. Ce dernier enregistra, à l'aide de dessins et de photographies, tous les monuments en pierre gravés d'inscriptions hiéroglyphiques et de motifs iconographiques présents sur ce site. Localisé dans une petite vallée entourée de collines, Itzimte est considéré par Pollock (1980 : 554) comme un site d'une importance comparable à celle d'Oxkintok, de Kabah ou d'Uxmal[18] ; une opinion que partage Von Euw (1974 : 26) pour qui le site fut incontestablement important et assez étendu[19]. Egalement à proximité de Bolonchén de Rejón, se trouve le site de Miramar. Il est localisé à 10 km au nord-nord-est de cette ville et correspond à des ruines sur lesquelles un ranch moderne nommé Rancho Miramar a été construit. On sait peu de choses sur ce site et les seuls auteurs à le mentionner sont Maler (1997 : 302) qui le nomme alors Xoachab, et Andrews (1986a)[20].

Le site de Xcalumkin (16Qd(10) : 219), découvert par Maler (1902 : 202) en 1887 est situé à 5 km au sud-ouest de Cumpich et à 11 km à l'est-sud-est d'Hecelchakán. Ce site, dont le centre couvre 150 à 200 m de côté, est l'un des rares à fournir de très nombreux monuments gravés de dates épigraphiques. Le site de Xchan[21] est, lui, localisé à une quinzaine de kilomètres au sud-ouest de Cumpich. Il est construit sur une élévation naturelle dont les pentes ont été nivelées à l'aide de terrasses. Ce site a d'abord été visité par Benavides en 1999 puis par Merk en 2000. A 9 km à l'est-nord-est de Cumpich, se trouve également le site de Sisilá. Il a longtemps été mal connu et pour des auteurs comme Pollock (1980 : 480) c'est un site assez important[22]. Benavides y a travaillé récemment (2003).

Le site de Xcocha, d'une taille moindre que Xcalumkin, est situé à 12 km au sud-est de Pomuch. Il est construit sur les flancs de collines atteignant 300 m de hauteur environ. Non loin de là, le site de Xcochkax (16Qd(10) : 168) est implanté dans une petite vallée. Il semble avoir connu une occupation très dispersée, sauf en ce qui concerne son Groupe Central. A 7 ou 8 km de Xcocha, se trouve Kankí, un site problématique car il comprend plusieurs complexes auxquels Pollock (1980 : 530) donne un nom différent : une hacienda se nommant Hacienda Kankí, un site s'appelant Kankí et un autre, Cacabbeec, construit à 1,2 km de distance[23]. Comme les sculptures qui en proviennent se ressemblent beaucoup, nous avons choisi de considérer l'ensemble comme une seule entité, que l'on nomme Kankí.

Quant au site de Bakna, il est encore mal connu et sa localisation est imprécise. Si l'on se réfère à Pollock (1980 : 533), ses ruines sont globalement situées à 10 km au sud-est de Maioch et à une distance semblable à l'ouest de Sahcabchen. Du fait de ces imprécisions, on en est réduit à estimer l'espace qu'il occupe qui devrait être du même ordre que celui de Xcocha, Kankí ou Acanmul (toujours selon Pollock).

Le site d'Huntichmul I (16Qd(10) : 100) donne, lui, l'impression d'avoir été de grande taille. Il couvre 2,9 km² pour une population moyenne évaluée à 5 800 habitants. Son centre, constitué d'une série de plates-formes organisées autour de places carrées, est construit dans une petite vallée entourée de collines ne s'élevant pas au-dessus de 30 m.

Enfin, il reste à dissocier deux sites dans ce district : celui sur lequel est construit le Rancho San Pedro[24] et auquel nous avons donné le même nom, et celui de Xcacawitz. Pour Pollock (1980 : 471), il s'agirait d'un seul et même site, Xcacawitz n'étant qu'un groupe d'édifices (celui de la 'Colline nord') appartenant à San Pedro. Dans notre étude, nous avons cependant choisi de faire une distinction entre les deux, car les sculptures qui y ont été recensées n'ont rien de commun du point de vue stylistique et iconographique.

Les îles

Deux îles concernent également notre étude. Elles émergent en face de la côte de la région Puuc. Il s'agit tout d'abord de l'île de Jaina (d'où proviennent les figurines citées précédemment) située à 32 km au nord-est de l'État de Campeche et occupée durant la période classique. Cette île, qui s'étend sur 3 km de long et 0,8 km de large, est séparée de la terre ferme par un chenal, ou un bras de mer, d'une largeur de 100 m. L'ensemble de l'île a été surélevé par les Mayas afin d'y construire un centre cérémoniel. L'autre île est celle de Uaymil, également nommée Huaymil, Guaymil ou encore Guayman. Elle est localisée au nord de l'État de Campeche, à 25 km au nord-nord-est de Jaina et à 2,5 km de la côte. En 1991, cette île a fait l'objet d'une étude par Cobos (2002).

La région des Plaines du Nord

Dans les années 1940 et 1950, l'institution de la *Carnegie* réalise une étude de la région et s'intéresse à une douzaine de sites s'y trouvant. Il faut cependant attendre les années 1980 pour que des informations précieuses et systématiques soient apportées sur cette zone grâce à des reconnaissances effectuées par Robles Castellanos et Andrews (1986 et 2000).

Dans cette région, les sites concernés par notre étude iconographique sont peu nombreux, mais chacun possède un échantillon riche et varié de monuments.

---

[18] « *I have no estimate of the extent of the site, but it may rank in size and importance with Oxkintok and the Great cities* [Sayil, Kabah, Uxmal] ».

[19] « *Itzimte fue indudablemente un importante y bastante extenso centro ceremonial maya durante el período Puuc* ».

[20] « *There are no previous reference to this site. My visits to the site were on February of 1984 and April of 1985 and my notes refer mostly to a badly fallen pair of structures, which seem to mark the center of the site. This site is situated on the grounds of the Rancho Miramar which places it about 10 Km north and slightly west of the modern village of Bolonchén de Rejón* ».

[21] Coordonnées : 20°03'09'' de latitude nord et 90°01'05'' de longitude ouest ; UTM E812000N221992

[22] « *I believe Sisila to have been a fairly large site* ».

[23] Pollock (1980 : 530) : « *It is possible that the ruins* [Cacabbeec] *should be treated as an outlying group of the much larger site of Kanki. Cacabbeec is, however, over 1 Km distant from the Main Group of Kanki and, according to the local inhabitants, carries its won place-name, so for the present, it seems best to treat the ruins as a separate site* ».

[24] Egalement nommé Dzibalche.

Ainsi, le site de Tzeme[25] (15Qf(9) : 27 et 28), à l'extrémité occidentale de ce territoire, est localisé en 1941 par Andrews IV (1942). Il est occupé durant une longue période, du Préclassique récent au Postclassique. Son centre couvre 300 m de long pour 150 m de large ; certains de ses édifices ont été construits dans le style architectural puuc, prouvant ainsi que des liens ont existé entre ce site et la région voisine. On y a trouvé plusieurs colonnes gravées en bas-relief.

Au centre de cette région, se trouvent les sites de Dzilam (16Qd(5) : 25), Mayapán (16Qd(7) :7) et Dzibilchaltún (16Qd (4) :1). Ce dernier, situé à 15 km au nord de l'actuelle ville de Mérida, couvre environ 12 km². Le *cenote* Xlacah, une source d'eau douce constante et abondante pour les populations vivant sur ce site, est situé au sud-ouest de sa place centrale.

Plus à l'ouest, se trouve le grand site de Chichén Itzá numéroté 16Qd(9) : 1 dans l'Atlas du Yucatán. Il s'organise en quatre groupes principaux de constructions, souvent constitués de deux édifices majeurs, tous bâtis sur une terrasse artificielle. Compte tenu de la dispersion des différents groupes, un système de *sacbes* était utilisé. Plusieurs chemins aménagés ont ainsi pu être recensés, le principal étant celui qui relie le Castillo (Structure 1) au *cenote* sacré, un puits de 60 m de diamètre, servant uniquement pour les cérémonies. C'est un autre *cenote*, appelé Xtoloc, plus au sud, qui servait de source d'approvisionnement permanent en eau pour les habitants de ce site. Non loin de là, se trouvent des sites moins importants comme Halakal (16Qd(9) : 65), Ixil (16Qd(4) : 99), Yulá (16Qd(9) : 3), Ichmul (16Q(d)9 : 80) ou Yaxuna (16Qd(8) : 3), à 20 km au sud de Chichén Itzá.

Au nord de cette région, se trouve le site d'Ek Balam (16Qd(9) : 17) ; il est situé à 17 km au nord de l'actuelle ville de Valladolid. Il est bien connu pour son décor stuqué tridimensionnel retrouvé au sommet d'une acropole de 160 m de long. Les monuments en pierre sculptés y sont peu nombreux bien que deux stèles royales y aient été recensées.

Par ailleurs, il apparaît que plusieurs sites de cette région ont été détruits par des constructions modernes. C'est le cas des ruines préhispaniques (sans appellation officielle) près desquelles a été bâti le village de Tecoh, au sud de Mérida. Lors de sa construction, plusieurs monuments mayas ont été découverts et ont alors servi à en orner l'église et le couvent. La colonne-autel, exposée au musée de Dzibilchaltún, en provient également. Elle est d'une grande qualité artistique et d'une finesse remarquable. C'est aussi le cas du site d'Ake, souvent appelé Ruinas de Ake et numéroté 16Qd(8) : 2 dans l'Atlas du Yucatán (1980). Situé à l'est de Mérida, l'ensemble de ces ruines archéologiques a été enseveli sous un village moderne du même nom. Quant au site de Yaxcopoil, il a été partiellement recouvert par une hacienda. Trois concentrations d'édifices préhispaniques ont tout de même pu être localisées. La première, le cœur du site (16Qd(7) : 3), se situe à l'est de l'hacienda et couvre une surface de 800 m de rayon sur laquelle la densité de structures est importante, toutes reliées par quatre *sacbes* au moins. Les principaux bâtiments consistent en une pyramide de 20 m de haut qui est associée à trois plus petites et à un terrain de jeu de balle. L'ensemble est construit autour d'une place. Au-delà de ce rayon de 800 m, le nombre de structures décroît. Le deuxième regroupement (16Qd(7) : 105), situé à 3,5 km au sud-ouest de l'hacienda, est constitué de petits édifices. Enfin, plusieurs structures sont directement présentes dans la propriété de l'Hacienda Yaxcopoil (16Qd(7) : 13). Elles sont au nombre de 50 et couvrent 15 km² environ. On peut encore les observer par photographies aériennes (Garza y Kurjack, 1980 : 68).

La région des côtes orientales

Cette région, peuplée très tôt, avant le début de notre ère, a connu le développement de Cobá, l'une des principales cités du nord du Yucatán. Elle est occupée jusqu'à la conquête espagnole et voit, au Postclassique, l'apparition de très nombreux sites côtiers qui ont joué un rôle majeur dans le commerce du coton ou du miel, comme l'île de Cozumel par exemple.

Le site de Cobá a d'abord été visité par Maler en 1891, puis en 1926 la *Carnegie* envoya Thompson et Pollock pour y faire des recherches. Ce n'est qu'à partir de 1973 que l'État mexicain commença à y mener des fouilles et à procéder à un examen plus approfondi de ses ruines. Ce site est occupé dès le début de notre ère et connaît son développement maximum au Classique. Avec plus de 600 édifices à son apogée, il couvrait environ 50 km² et sa population devait atteindre 40 000 habitants. L'une de ses particularités est la présence de près d'une quarantaine de *sacbes* joignant les différents groupes dispersés ; le plus long d'entre eux mesure 100 km de long et relie ce site à celui de Yaxuna, au sud de Chichén Itzá, dans la région des Plaines du Nord. Cobá est également l'un des principaux fournisseurs de stèles du corpus puisqu'il en procure 23, toutes gravées de motifs iconographiques et d'inscriptions.

A 50 km au sud, sur la côte, se trouve le site de Tulum qui surplombe la Mer des Caraïbes. D'occupation essentiellement postclassique, on a pourtant retrouvé une stèle datée de 583 apr. J.- C. dans l'un de ses édifices, le Temple de la Série Initiale. Plusieurs auteurs ont affirmé que ce monument n'était pas originaire de ce site, mais de ruines voisines, Tankah, un peu plus au nord. Dans ce travail, nous conservons cependant la première provenance pour cette sculpture.

Quant à l'île de Cozumel, elle appartient également à cette région et couvre une surface de 636 km². Des ruines y ont été trouvées ainsi que des sculptures en ronde-bosse dont des phallus en pierre de grande taille.

[25] De coordonnées 15Q ZP 098 155

CHAPITRE III : GEOLOGIE : LE CALCAIRE UTILISE DANS L'ART DU NORD DU YUCATAN

Cette étude s'intéressant à l'art en pierre du nord du Yucatán, il nous a semblé nécessaire de donner à présent un aperçu de l'histoire géologique de ce vaste territoire afin de mieux comprendre l'origine et la nature des pierres taillées et employées pour ces sculptures.

LA GEOLOGIE DU NORD DE LA PENINSULE DU YUCATAN

L'histoire géologique de la péninsule du Yucatán est difficile à appréhender à cause de la rareté des données existantes. En effet, les seules informations concernant la morphologie des divers niveaux géologiques proviennent de puits creusés à plus de 2 000 m de profondeur, notamment ceux forés par les sociétés pétrolières dans les années 1970. Il ressort de ces études que cette péninsule est un vaste plateau relativement stable composé d'épaisses couches calcaires et dolomitiques[26] qui s'étendent sur des milliers de mètres d'épaisseur au-dessous du niveau de la mer (Ward and Weidie, 1978 ; Weidie, 1985 ; Carfantan, 1986).

Ces strates sont au nombre de cinq :

1- A 2 400 m de profondeur environ, se trouve la couche la plus basse. Elle est composée de sédiments paléozoïques formés au cours de l'ère primaire ;

2- Au-dessus, des sédiments mésozoïques de l'ère secondaire s'accumulent sur une épaisseur supérieure à 100 m ;

3- Le niveau suivant est constitué de couches calcaires formées durant le Crétacé et réparties sur une hauteur de 1 300 m ;

4- La couche au-dessus comporte 1 000 m de sédiments contenant essentiellement des carbonates purs déposés durant l'époque tertiaire ;

5- Le dernier niveau est celui qui atteint la surface actuelle du sol. Il est constitué de dépôts datant essentiellement de la fin du tertiaire et du quaternaire. La plupart d'entre eux sont le résultat de l'envahissement par la mer de l'est du Quintana Roo il y a 18 000 ans, durant les périodes glaciaires de l'Illinois et du Wisconsin : l'eau ayant remonté de 125 m par rapport à son niveau actuel.

Dans notre corpus, tous les monuments recensés sont sculptés dans du calcaire local, celui provenant du niveau stratigraphique le plus récent. Ce calcaire, qui correspond à un sédiment marin sommaire très peu compacté, est constitué d'intraclastes[27] et de restes de micro-fossiles de calcium, unis par un ciment primaire à gros grains. Sous le microscope, l'ensemble a l'allure d'une mosaïque. La description de cette roche est fournie par l'article de Pilar (1990 : 153-157) qui a analysé des monuments sculptés provenant du site d'Oxkintok (stèles, linteaux et fragments).

LA QUALITE DU CALCAIRE UTILISE DANS L'ART DU NORD DU YUCATAN

Si le calcaire est omniprésent dans les créations artistiques et architecturales mayas, et en particulier dans celles du nord du Yucatán, il y a sans doute plusieurs raisons à cela. Tout d'abord, son accessibilité. En effet, cette roche est abondante un peu partout dans la péninsule. Ensuite, elle offre de nombreux avantages techniques. Le calcaire est facile à travailler car il a des qualités physiques particulières : il est très doux et acquiert une texture homogène quand il est poli. De plus, on peut y sculpter des détails précis, du relief, et capter la lumière afin d'obtenir un jeu d'éclairage sur les motifs gravés.

Le calcaire, tant qu'il n'est pas en contact avec l'eau, est de couleur blanchâtre. En revanche, quand il s'humidifie, il prend, pour des raisons chimiques et biologiques, une teinte plus foncée variant avec ses propriétés initiales. Ainsi, dans le corpus, certains calcaires utilisés dans la taille des monuments sont rose orangé (Stèle 6 d'Itzimte, Colonne 1 de Xtablakal ou Statue de Becanchen), d'autres gris pâle (colonnes d'Acanmul et de Cansacbe) ou d'un gris plus foncé (Stèle 19 d'Edzná ou Monument 1 de Santa Barbara) ; d'autres encore sont jaunes (Stèle 19 de Dzibilchaltún) ou marron clair (Stèle 12 d'Edzná). Cette couleur qui apparaît lors du contact avec l'eau, n'est pas toujours uniforme et il peut arriver qu'un monument ait plusieurs teintes. C'est le cas de la Colonne 1 de Granada qui est bicolore : ce monolithe est sculpté dans un calcaire qui est de couleur grise dans sa partie supérieure et orangée dans sa partie basse. Sur d'autres, les couleurs peuvent être plus nombreuses encore. Ainsi, sur la Colonne 2 de Tunkuyí, le calcaire offre différents coloris : du gris, du rosé et du blanc.

Par ailleurs, les calcaires, dont le constituant principal est le carbonate de calcium ($CaCO_3$), ont une qualité qui varie en fonction de leur dureté et de leur origine. Ainsi, nous avons constaté que la majorité des monuments recensés dans le corpus est sculptée dans un calcaire de qualité médiocre et très friable. Cela est dû à ses composants, le carbonate de calcium et le magnésium, qui sont d'une nature particulièrement fragile. De plus, la présence de nombreuses veines minérales (du fer, notamment) et d'inclusions diminue encore la qualité de cette roche. Le calcaire du Linteau 2 d'Itzimte, par exemple, montre des veines marron et rosâtres. La Stèle 2 de Dzilam, quant à elle, a été travaillée dans un calcaire rosé parsemé de petites cavités et de veines rose sombre et gris obscur qui empêchent de distinguer clairement le motif sculpté. Par ailleurs, d'autres monuments, comme la Stèle 20 d'Oxkintok, sont caractérisés par d'importantes inclusions, aujourd'hui disparues, qui ont laissé des niches profondes à leur place. Il ne faut pas en conclure pour autant qu'aucune sculpture du corpus n'a été réalisée dans du calcaire de bonne qualité car plusieurs sont façonnées dans

[26] Le calcaire est une roche sédimentaire contenant du carbonate de calcium. La dolomie, de formule [$CaMg(CO_3)_2$], est une roche calcaire composée de magnésium et de dolomite, du carbonate naturel de calcium.

[27] Les intraclastes sont des fragments de calcaire *« originados previamente, fragmentados y redepositados en la misma cuenca sedimentaria. Presentan formas redondeadas tamaño arena 'flotando' en el cemento o con escasos contactos entre ellos »* (Pilar, 1990 : 153).

de la roche d'excellente tenue, tendre et lisse, notamment la Stèle 16 d'Edzná, la Stèle 1 de Miramar ou encore le Linteau 11 d'Oxkintok.

Il semblerait que, parmi les calcaires utilisés, celui de couleur rosée soit le meilleur de tous car il nous permet aujourd'hui d'admirer des monuments bien conservés. On peut en juger sur des sculptures comme la Stèle A de Dzibilnocac, la Stèle 11 d'Itzimte ou le Chapiteau 1 de Santa Barbara. De plus, nous avons constaté que, sur un même site, les œuvres artistiques ne sont pas toujours taillées dans un calcaire identique (à moins qu'elles n'aient été façonnées dans une roche unique qui a réagi différemment au milieu). Ainsi, à Oxkintok, certains monuments sont taillés dans du calcaire fin et tendre (Linteau 11), alors que d'autres sont très érodés avec de grosses inclusions (Stèle 20) et d'autres encore sont de couleur grise ou rosée (Stèle 26), ou recouverts de taches blanches.

D'une façon générale, on peut dire que la pierre utilisée dans l'art du nord de la péninsule est d'une qualité relativement médiocre. De plus, tout semble indiquer qu'elle s'érode facilement et très rapidement. En effet, le pourcentage de monuments endommagés y est très élevé. Ce problème d'érosion rend notre étude iconographique difficile car il engendre une pénurie d'informations en empêchant l'identification de nombreux motifs et inscriptions. Plusieurs propositions peuvent être avancées pour expliquer cette détérioration excessive de la roche.

Il faut probablement l'attribuer à la qualité du calcaire trouvé sur place, mais on peut aussi penser que le climat y est pour quelque chose bien qu'il soit plus sec que dans le reste de l'aire maya. En effet, même si on y enregistre en moyenne entre 500 et 1 500 mm d'eau par an seulement, cette quantité est largement suffisante pour attaquer les constituants du calcaire, éroder cette pierre et la rendre de plus en plus poreuse. Mais l'eau n'est pas seule responsable de cette dégradation : des agents présents dans cette même pluie, comme les aérosols naturels et le dioxyde de carbone se trouvant dans l'atmosphère, apportent de l'acidité qui augmente le potentiel de porosité du calcaire. En rendant la roche plus poreuse encore, cela favorise l'infiltration de l'eau douce et accélère sa détérioration (Ward and Weidie, 1978 ; Ward, 1985).

On sait, par ailleurs, que l'érosion s'amplifie quand l'eau est en contact avec des pierres contenant des micro-fractures car elles augmentent son potentiel d'absorption. Ces dernières peuvent apparaître lors du détachement et du soulèvement des blocs, quand la tension mécanique est supérieure à ce que la pierre peut absorber par déformation élastique ou plastique. Elles peuvent aussi se manifester lors de la taille des motifs, le travail sur la pierre entraînant une détérioration de celle-ci (Figure 5). Le processus d'érosion peut donc être accéléré quand la roche est manipulée par les hommes, l'érosion archéologique s'avérant plus rapide que l'érosion géologique naturelle (Hunt, 1994 : 264).

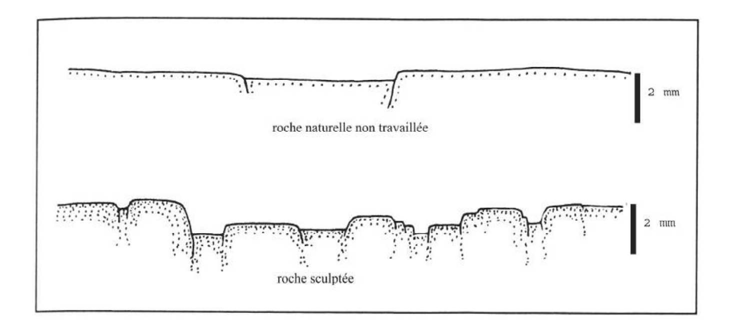


Figure 5 : Comparaison entre un calcaire naturel et un calcaire sculpté (d'après Hunt, 1994 : Fig.5)

Comme l'eau ne pénètre pas toujours à la même profondeur, ni ne progresse de la même manière à l'intérieur de la pierre, elle ne l'érode jamais de façon uniforme. De plus, comme nous l'avons vu plus haut, le contact avec l'eau modifie la couleur du calcaire et favorise l'apparition à la surface de taches blanches qui donnent une apparence mouchetée au calcaire et font penser à une sorte de patine. Or, cet effet de marbrure à la surface de la pierre abîme de façon importante la sculpture ; il empêche aussi souvent une lecture correcte des éléments iconographiques. Ainsi, dans le corpus, de nombreux monuments sont difficiles à étudier car leur dessin est couvert de ces marques blanches. C'est le cas de la Colonne 1 de Bakna, la Stèle 5 de Jaina et la Stèle 1 de Chunkan, toutes taillées dans du calcaire gris où d'importantes taches blanchâtres empêchent une identification claire du motif. Sur la Stèle 27 d'Oxkintok, le calcaire rosé présente de grandes mouchetures marron foncé qui ne permettent pas non plus une bonne lecture du motif.

Il faut également prendre en compte des agents biologiques comme facteurs de dégradation du calcaire. Ainsi, la poussée d'algues sur les pierres et leur pénétration à l'intérieur, favorisée par la structure poreuse de ces dernières, fragilise davantage sa structure. De plus, selon Winkler (1975 : 157-158), un type particulier de microbes, les *arthrobacter*, dissout le calcium en s'attaquant à celui contenu dans le carbonate.

Enfin, la dégradation des monuments du corpus est certainement favorisée par des températures élevées et des vents importants qui soufflent dans le nord de la péninsule. A cela, il faut aussi ajouter la pratique de l'agriculture sur brûlis, détruisant tout sur son passage, ainsi que la pollution de l'air provoquée par les rejets de toutes sortes dans l'atmosphère.

En résumé, les Mayas du nord du Yucatán ont privilégié l'emploi de roche locale, le calcaire, pour leurs productions artistiques. En dépit de nombreuses faiblesses, telles une qualité médiocre de ses constituants et une érosion excessive, cette roche a permis la création de monuments de qualité qui sont arrivés jusqu'à nous plusieurs siècles plus tard.

CONCLUSION

Dans le cadre de cette thèse et dans l'objectif de parvenir à mieux connaître la société maya, nous nous sommes tournée vers les créations artistiques, et plus particulièrement vers l'art en pierre, dans le but d'en faire une analyse iconographique. Nous avons choisi de nous limiter à l'époque classique qui correspond à l'apogée maya pour la chronologie et au nord de la péninsule du Yucatán pour la géographie. Ce territoire a été sélectionné car il correspond à un ensemble artistique et stylistique relativement homogène et encore mal connu à ce jour.

Pour faciliter le discours et localiser plus facilement les sites, nous avons opté pour une division de l'aire d'étude en zones géographico-culturelles se définissant par un environnement, une archéologie et un style architectural particuliers, mais ayant toutes en commun une unité culturelle et un art semblable. Ces régions sont au nombre de cinq : les régions d'Edzná, Chenes et Puuc dans l'État de Campeche, des Plaines du Nord dans le Yucatán et enfin des côtes orientales dans le Quintana Roo. Si elles sont toutes étudiées dans ce travail, elles n'occupent cependant pas la même place. En effet, c'est la région Puuc qui fournit la majorité des sculptures et des sites producteurs d'œuvres artistiques.

Deuxième Partie :

Présentation et description du corpus

CHAPITRE IV : LES SCULPTURES DU CORPUS

MISE EN PLACE DU CORPUS : ENREGISTREMENT DES SCULPTURES

Le corpus étudié dans cette thèse ne regroupe que les monuments en pierre sculptés de motifs iconographiques et/ou d'inscriptions. Ils peuvent être indépendants (stèles, autels et statues) ou associés à l'architecture (colonnes, linteaux, panneaux...). Les éléments en mosaïque ornant les parties supérieures des façades des édifices ainsi que les pierres peintes[28] ne sont pris en compte que si leur iconographie permet d'enrichir le discours. Quand les sculptures sont très endommagées au point de paraître lisses, nous avons choisi de ne pas les comptabiliser. Et cela, même si elles peuvent avoir possédé des motifs qui sont maintenant érodés ou totalement effacés[29].

Toutes les sculptures recensées dans cette thèse proviennent (ou sont libellées comme telles) de sites du nord de la péninsule du Yucatán et datent de la période classique[30]. Cependant, tous les monuments originaires de cette zone et de dates postérieures sont également étudiés. Ils serviront lors de l'étude iconographique pour vérifier si certains motifs ou thèmes perdurent dans le temps ou disparaissent.

Les sources d'information

Comme il n'existe aucun corpus recensant les sculptures en pierre du nord de la péninsule du Yucatán, nous avons dû le mettre en place. Pour cela, nous avons utilisé toutes les sources d'information à notre disposition et avons recensé des monuments qui proviennent aussi bien de collections publiques ou privées que de fouilles archéologiques. Nous avons ainsi pu obtenir un catalogue aussi exhaustif que possible.

Les musées

Les collections muséographiques occupent une place importante dans notre travail car elles fournissent 32 % du corpus total. Pour pouvoir travailler dans les musées mexicains concernés par l'étude, il a été indispensable de demander une autorisation auprès du *Consejo de Arqueología*. Une fois l'accord obtenu en février 2002, chaque centre INAH du nord de la péninsule a été avisé de notre présence. Toutes ces démarches effectuées, les musées nous ont alors ouvert leurs portes et nous avons pu séjourner dans les bâtiments afin d'enregistrer, étudier, photographier et dessiner les pièces exposées[31]. Quelquefois, on nous a également permis d'accéder aux réserves et d'étudier les sculptures qui y étaient conservées.

Dans le cadre de notre étude, nous avons fait appel à quatre catégories de musées : locaux, régionaux, nationaux et les musées de sites. Les premiers exposent les œuvres découvertes dans la zone environnante, alors que les seconds offrent une palette plus large puisqu'ils s'intéressent à une aire géographique relativement vaste, souvent à l'échelle de l'Etat. La troisième catégorie, unique, ne concerne que le Musée National d'Anthropologie de Mexico ; ce dernier regroupe l'ensemble des pièces archéologiques découvertes sur le territoire mexicain. Il existe enfin les musées de sites, construits près de zones archéologiques, qui exposent les pièces trouvées lors des fouilles.

Les musées de Campeche

La ville coloniale de Campeche, capitale de l'État du même nom, propose deux musées archéologiques qui ont concerné notre étude.

Le premier porte le nom de *Museo de las Estelas Mayas* car la plupart des pièces qui y sont exposées sont des stèles. Il est installé dans un ancien bastion défensif, le *Baluarte de la Virgen de la Soledad*, au nord du *Parque Principal* qui a été transformé en musée d'archéologie en 1985. Il expose exclusivement des sculptures en pierre d'origine « campechana » et provenant de sites comme Calakmul, Edzná, Itzimte, Xcalumkin, ou Xculoc. La majorité de ces monuments intéresse notre étude, même si plusieurs sont en mauvais état de conservation.

Le second musée est, lui, installé dans un fort colonial restauré, le *Reducto* San Miguel, construit sur une colline connue sous le nom de Bellavista. Nommé *Museo de Arqueología Maya*, il exhibe, depuis l'année 2000, une collection riche et variée de vases, masques provenant de Calakmul et Edzná, figurines de Jaina, outillage lithique, colliers de coquillages et sculptures en pierre. L'exposition est divisée en dix salles thématiques dont seules quelques-unes exhibent des monuments qui intéressent notre corpus. La troisième salle, notamment, est très importante pour notre étude puisqu'elle présente une reconstitution des entrées

---

[28] Nous avons exclu ces éléments décoratifs du corpus car nous considérons qu'ils n'y ont pas leur place. En effet, une distinction majeure est à faire entre les diverses techniques de taille employées : les mosaïques sont constituées de divers blocs de pierres sculptés réunis afin de former un motif global, alors que les monuments du corpus sont souvent monolithiques. Quant à la technique picturale, elle est vraiment trop différente de l'art de la taille de la pierre.

[29] Pollock (1980 : 583) : « *It is also possible that some of those listed as plain* [stelae] *may have carried sculpture that is no longer visible owing to erosion* ».

[30] Il apparaît que la majorité des monuments du nord du Yucatán ne sont pas datés ou possèdent des dates imprécises.

[31] Chaque musée étant différent, il a fallu s'adapter aux possibilités de chacun. Tout d'abord, il a été nécessaire de prendre en compte la nature même des constructions dans lesquelles ils étaient implantés. Ceux placés dans des bâtiments historiques, comme les édifices coloniaux, ou dans des lieux plus récents, étaient éclairés et souvent climatisés ; ils permettaient ainsi une activité à toute heure de la journée. D'autres, par contre, étaient ouverts sur l'extérieur et il était fréquent que l'éclairage manque. Notre étude se cantonnait alors aux heures où le soleil brille, afin de pouvoir distinguer un maximum de détails iconographiques. On a également dû tenir compte de l'accessibilité aux monuments. Certains musées exposaient leurs sculptures derrière des vitrines en verre les rendant ainsi inaccessibles, alors que d'autres les présentaient en accès direct, sans protection et dont il était possible de s'approcher. Enfin, certaines pièces étaient accompagnées de fiches descriptives alors que d'autres n'avaient aucune notice. Bien entendu, il a été plus commode pour nous d'étudier les pièces préalablement détaillées ; cela nous a évité de longues recherches bibliographiques pour les identifier.

ornées de monuments sculptés de deux édifices majeurs de Xcalumkin : l'Edifice de la Série Initiale et l'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique.

Les sculptures qui ne sont pas exposées dans ces deux musées sont conservées dans un bâtiment du centre-ville, la *Bodega Guadalupe*, qui sert d'entrepôt. On y trouve plusieurs monuments en pierre, souvent incomplets, et peu de grandes pièces. On a pu y voir de nombreuses pierres de parement portant des inscriptions et quelques sculptures, plus importantes, comme une créature anthropomorphe en ronde-bosse ou le fragment d'une statue dont il ne reste plus que la tête[32]. Il y a aussi des pièces découvertes plus récemment, qui sont en attente de restauration. D'autres sont exhibées dans le Centre INAH de Campeche, un édifice occupant actuellement une fonction administrative, mais qui servait autrefois de musée. La majorité de sa collection est aujourd'hui exposée dans les différents musées régionaux cités précédemment et seules quelques sculptures y sont encore conservées.

Dans l'État de Campeche, un troisième musée a retenu notre attention. Il s'agit du *Museo Arqueológico del Camino Real*, construit dans le village d'Hecelchakán, à 77 km au nord-est de Campeche. Implanté dans un édifice colonial, il est localisé sur la place principale. Les collections présentées réunissent des figurines de Jaina, des céramiques et plusieurs monuments sculptés. Contrairement aux pièces fragiles et précieuses protégées derrière des vitrines, à l'intérieur du bâtiment, les sculptures en pierre (20 au total) sont exposées à l'extérieur, dans une cour.

Les musées yucatèques

Deux musées de l'État du Yucatán ont aussi participé à notre étude. Le premier est le Musée d'Anthropologie de l'État yucatèque (*Museo Regional de Antropología e Historia*) à Mérida. Fondé en 1871 par l'évêque Crescencio Carrillo y Ancona[33], il a d'abord été établi à l'endroit de l'actuelle Bibliothèque Centrale de l'Université du Yucatán. A l'époque, le Musée Yucatèque était une institution créée dans le but de thésauriser et d'exhiber aussi bien le patrimoine culturel préhispanique que les échantillons de faune et flore se révélant pertinents. Au cours des ans, les collections se sont enrichies et en 1980 le musée (archéologique) a été déplacé dans un endroit plus spacieux, le *Palacio Cantón* où il se trouve encore de nos jours. L'édifice compte sept salles, où se mêlent des vestiges mayas provenant de fouilles archéologiques, de dons privés et de saisies judiciaires ou administratives. On peut y voir dix-huit monuments sculptés. Ce musée renferme aussi des réserves, en sous-sol, où des pièces sont en attente de restauration ou d'étude. Trois magasins sont destinés aux sculptures en pierre dont la majorité provient du site de Chichén Itzá, de la région Puuc (Uxmal, Xcalumkin, Oxkintok) ou de collections privées (Hacienda San Simón, par exemple). Nous avons obtenu l'autorisation de visiter ces réserves, de prendre des notes et de dessiner des croquis, mais pas de photographier les sculptures.

Le deuxième musée yucatèque est localisé dans l'aire archéologique du site de Dzibilchaltún. Le *Museo del Pueblo Maya* a été construit dans le cadre d'un programme de mise en valeur et de promotion du site. Ce projet a été codirigé, durant les années 1993-1994, par l'INAH (Institut National d'Anthropologie et d'Histoire) et par le Groupe CULTUR (Organisation pour les centres culturels et touristiques dans l'État du Yucatán). Il s'agissait de restaurer les ruines mayas existantes et de construire un bâtiment moderne qui servirait de musée régional où seraient exposées des pièces provenant de tout l'État. Ce nouveau musée, une fois édifié, a remplacé celui existant qui remplissait la fonction de musée de site. A l'époque, il présentait quelques pièces découvertes sur place : des céramiques provenant du *cenote* Xlacáh, des stèles et des figurines. Le musée actuel est divisé en trois espaces d'exposition et les collections nous informent sur les Mayas d'hier et d'aujourd'hui. Les sculptures présentées sont de tous types (statues, stèles ou colonnes) car l'objectif est de montrer la grande variété de l'art maya yucatèque. La plupart des pièces proviennent de collections privées (et non de sites précis), comme c'est le cas de la colonne de l'Hacienda Holibil ou des sculptures de l'Hacienda San Simón.

Les musées du Quintana Roo

Le principal musée de l'État de Quintana Roo concerné par notre étude est celui de la ville de Cancún. Le *Museo Arqueológico* se situe au sud du « *Centro de Convenciones* » de la zone hôtelière. Dans ce musée de facture moderne, on trouve de nombreux petits objets de qualité (bijoux et masques) agréablement présentés, ainsi que des céramiques et quelques monuments en pierre, notamment des colonnes sculptées en bas-relief. Il y a aussi celui de Cozumel (*Museo de la Isla de Cozumel*) qui expose quelques pièces archéologiques comme des têtes de serpents en pierre, une statue féminine et des objets en jade.

Le musée de Mexico, D.F.

A Mexico, le grand *Museo Nacional de Antropología* occupe une extension du Bosque Chapultepec, au nord du Paseo de la Reforma. Ce musée a connu une longue histoire avant de devenir ce qu'il est aujourd'hui. Elle commence avec le Président Don Guadalupe Victoria qui créa le Musée National par un accord ratifié en 1831. Tous les objets étaient alors placés dans le bâtiment, aujourd'hui détruit, de l'Université Royale et Pontificale de Mexico. Ils étaient de toutes natures et concernaient aussi bien les sciences naturelles que l'histoire. En 1865, les collections augmentent et le musée doit être déplacé dans le Palais National qui est inauguré par l'archiduc Maximilien. Elles continuent à croître à un point tel qu'en 1910, les pièces botaniques, zoologiques et géographiques sont déplacées dans le *Museo de Historia Natural*, sur la Calle del Chopo. Seule la collection historique est conservée dans le Palais National qui est alors rebaptisé *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*. En 1939, les bouleversements muséographiques continuent et les œuvres historiques sont transférées dans le Château de Chapultepec (qui devient alors le *Museo Nacional de Historia*) où elles se trouvent encore

[32] Ces pièces sont illustrées par Pollock (1980 : Fig.913c et d) et sont libellées comme provenant de Campeche.
[33] Voir Benavides Castillo (1981a).

aujourd'hui[34]. Le reste du musée est, quant à lui, rebaptisé *Museo Nacional de Antropología.* Il est à son tour déménagé dans de nouvelles installations, celles de Chapultepec, construites par accord présidentiel[35] à l'occasion d'un important mouvement de renouveau et d'actualisation de l'image et de la fonction des musées au Mexique. Il faudra attendre le 17 septembre 1964, après 19 mois de construction, pour que le nouveau bâtiment, conçu par l'architecte mexicain Pedro Ramírez Vásquez soit inauguré. Sa longue cour rectangulaire (avec une immense fontaine en plein centre) est flanquée sur trois côtés et sur deux niveaux, de plusieurs salles d'exposition qui couvrent 30 000 m². Au rez-de-chaussée, on trouve les civilisations précolombiennes (niveau 'archéologie') et à l'étage, on a un aperçu des différents modes de vie des sociétés actuelles du Mexique (niveau 'ethnologie'). Les douze salles archéologiques sont organisées de façon thématique. L'une d'elles, réservée à la civilisation maya, présente des sculptures provenant du Guatemala, du Mexique, du Honduras et du Belize. Parmi elles, seules quelques-unes sont d'origine yucatèque et intéressent notre corpus. Dans son ouvrage, Cardós (1987 : 8) mentionne d'ailleurs que la collection maya du musée comprend 105 œuvres majeures en pierre pour seulement 25 sculptures provenant du nord du Yucatán.

Les musées de sites

Les musées de sites sont souvent construits à l'entrée des zones archéologiques. De cette manière, les visiteurs peuvent les découvrir avant de parcourir le site ou après l'avoir fait. Ils exposent des objets provenant de fouilles récentes ou des pièces délicates qui auraient été détériorées si elles avaient été laissées à l'extérieur et soumises aux conditions climatiques. A Uxmal, on accède au site en traversant un bâtiment moderne, la Unidad Uxmal, qui abrite plusieurs modules de services (restaurant, boutiques de souvenirs et librairies) ainsi qu'un petit musée. L'exposition est peu importante, mais regroupe cependant quelques récipients en céramique, des contremarches ornées d'inscriptions en bas-relief, des éléments de décor de façade et deux stèles. A Chichén Itzá, un musée de site a également été construit, localisé dans un bâtiment moderne, à l'entrée principale de la zone archéologique. Comme à Uxmal, on trouve dans cet édifice, une librairie, des restaurants et un petit musée dans lequel on peut voir des colonnes décorées de motifs en bas-relief, des statues d'atlantes aux bras levés et une reconstitution des peintures murales polychromes du Temple des Guerriers.

Les Haciendas

Les musées n'ont pas été les seules sources d'information permettant la constitution de notre corpus. Les haciendas, de grandes propriétés rurales généralement situées près de Mérida (le plus souvent au sud de la ville), ont aussi permis son élaboration. En effet, ces importants complexes ont, pour la plupart, été construits sur ou près de ruines mayas. Des restes archéologiques (céramique et sculptures en pierre) ont alors été découverts lors de leur construction et ont été recueillis puis conservés par les habitants de l'hacienda, voire directement intégrés à l'architecture des bâtiments pour les orner et les mettre en valeur.

L'Hacienda Yaxcopoil se trouve à 29 km au nord de Muna. Fondée au XVIIe siècle, elle connut une grande prospérité au XIXe siècle grâce à la culture de l'agave[36] et plus particulièrement à l'industrie de sa fibre qui servait à fabriquer des cordes et des fibres textiles. Cette hacienda est formée d'un ensemble de bâtiments, de style renaissance, restaurés et transformés en musée. Dans chaque salle, les décors du XIXe siècle sont reconstitués avec les meubles, tentures et vaisselles d'époque. La 'salle maya', quant à elle, sert de musée archéologique où sont exposées les nombreuses céramiques et sculptures en pierre provenant des ruines anciennes sur lesquelles l'hacienda a été construite (voir le Chapitre II).

L'hacienda Tabí, qui sert aujourd'hui de réserve écologique, a également été une importante exploitation agricole durant le XIXe siècle. Située au sud de Mérida, cette propriété est citée très tôt dans les textes des grands découvreurs de l'époque. Elle avait, en effet, attiré leur attention par l'emploi dans sa maçonnerie de nombreuses sculptures mayas qui provenaient de ruines situées à l'ouest de l'édifice principal[37]. En 1843, John Stephens (1843, vol.2 : 62) la visitait et notait qu'un mur du bâtiment était orné de pièces sculptées. Il écrivait que « *les monuments desquels provenaient ces pierres se trouvaient près de l'Hacienda, mais n'étaient plus que des ruines. Leurs matériaux avaient servi à la construction de l'église et de tous les édifices de l'hacienda* ». En 1888, Teobert Maler[38] la visitait à son tour et mentionnait à nouveau la présence de sculptures mayas ; il décrivait cette fois des 'silhouettes' sculptées, un crâne en pierre et une stèle. Depuis, certains de ces monuments ont été transportés dans les musées pour y être exposés, comme la Stèle 1 qui se trouve maintenant dans le *Palacio Cantón*. Les autres sont encore en place.

L'Hacienda Granada, quant à elle, est localisée à 5 km au sud-est du village actuel de Maxcanú. Longtemps abandonnée, elle a été restaurée en 2002. Des monuments mayas provenant probablement de sites puuc proches (Tuchican, Xulmil, Santa Ynes) ont, là aussi, servi à décorer le bâtiment principal : deux colonnes ont été incorporées aux rampes d'escalier et un fragment de linteau a été réutilisé lors de la construction de son plancher.

On a également l'exemple du village de Paraíso, construit à quelques kilomètres au sud du site archéologique de Santa Barbara[39]. Dans le cas présent, il ne s'agit pas d'une hacienda bâtie sur, ou près, de ruines mayas, mais d'un village entier construit à proximité d'un site archéologique (comme cela arrive très souvent). Suivant l'exemple des habitants des haciendas, les villageois ont, eux aussi, retiré les monuments sculptés de leur site d'origine et les ont incorporés à leurs constructions, notamment à leur église. Ainsi, une

[34] Lire l'article de Herrasti, daté de 2000.
[35] Lors du XXXVe Congrès International des Américanistes.

[36] L'agave est une plante endémique du Yucatán, aux feuilles charnues, dont on tire, des fibres textiles très résistantes (appelées *sisal*).
[37] Voir la discussion concernant les différents sites proches de cette hacienda dans le Chapitre II.
[38] Voir Maler (1997).
[39] Voir Stanton *et al.,* dans *Mexicon* n°XXV (2003 : 24-33).

inscription, gravée dans le ciment qui fixe au sol une des colonnes, nous apprend : « »[40]. Même si le texte ne concerne que deux sculptures, on peut cependant supposer que l'ensemble des monuments a été déplacé à la même période, à la fin de l'année 1969. Nous avons discuté avec les anciens du village qui nous ont appris que les monuments sculptés, trouvés à l'époque, ne furent pas tous destinés à l'église et que certains d'entre eux ont aussi servi à orner les entrées des maisons du village. Malheureusement, aucune de ces sculptures n'a pu être observée car elles ont toutes été volées depuis[41]. Pour que cette mauvaise expérience ne se reproduise plus, les habitants veillent particulièrement sur celles qui sont encore en place dans l'aire de leur église (au nombre de douze)[42]. L'entrée principale de ce bâtiment est flanquée de deux colonnes et ornée d'un panneau en bas-relief cimenté dans le mur. Quant à l'entrée latérale, elle est décorée de colonnes et linteaux. L'ensemble de la construction est surélevé par rapport au niveau du sol et on peut y accéder par un escalier orné de deux colonnes sculptées. Il est clôturé par un muret de pierres décoré, aux angles principaux, de deux colonnes supplémentaires.

Les sculptures *in situ*

Quand les monuments n'appartiennent pas à des collections publiques (musées) ou privées (haciendas), ils sont conservés sur leur site d'origine. Ils sont alors laissés *in situ*, ou regroupés afin de permettre une meilleure accessibilité.

L'habitude de laisser des monuments sur leur lieu d'origine, sans les déplacer ni les entreposer, est courante : elle est pratiquée dans l'ensemble du nord de la péninsule. A Uxmal, par exemple, dans la région Puuc, la Stèle 17 est encore en place sur la troisième marche (en partant du bas) de l'escalier de l'un des quatre édifices du Quadrilatère des Nonnes. Ce monument est très érodé car il est soumis aux nombreux facteurs de dégradation extérieurs. Près de là, on trouve le Terrain de jeu, restauré, avec ses deux anneaux encore en place. L'original de l'anneau oriental est présent, mais il n'en subsiste que le tenon et un petit fragment. En revanche, l'anneau occidental, pratiquement entier[43], est une copie en ciment, le véritable anneau se trouvant au *Museo del Pueblo Maya* de Dzibilchaltún. Toujours sur le même site, une structure attire l'attention car elle semble être laissée à l'abandon. Il s'agit de la Plate-forme aux Stèles, une construction plane sur laquelle se trouvent de nombreuses stèles. Malheureusement, plus une seule n'est encore dressée et certaines sont brisées ; elles sont cependant de grande qualité et leurs motifs sont assez bien préservés. A Kabah, un autre site puuc, plusieurs monuments laissés en place ornent la Structure 2C6 : deux jambages décorent l'entrée de la salle 21 et deux des sept sculptures anthropomorphes qui ornementaient la partie supérieure de la façade orientale, sont toujours là. Les autres sont dispersées : certaines sont conservées au *Palacio Cantón*, d'autres au Musée National d'Anthropologie de Mexico et un exemplaire complet, en excellent état de conservation, est exposé à l'entrée du site, sur le parvis d'un édifice servant de réserve et d'entrepôt (*Merida Bodega del sitio de Kabah*). De même, il reste quelques pièces majeures, encore *in situ*, à Oxkintok comme les quatre colonnes des Structures 3C7 et 3C8 (la Colonne 2, la plus célèbre, ayant été transportée au Musée National d'Anthropologie). Les pièces sculptées, très encombrantes, comme les contremarches d'escaliers couvertes d'inscriptions, n'ont pas été déplacées non plus ; c'est le cas des escaliers hiéroglyphiques n° 1 et n° 2 des Structures 2B10 et 2B11 du Groupe Dzib. Sur le site d'Ek Balam, au centre de la péninsule, deux stèles se dressent sur leur plate-forme d'origine. Ces sculptures, non protégées des intempéries, sont en assez mauvais état de conservation et leurs motifs, très fins, disparaissent peu à peu. En revanche, sur le site de Cobá, à l'est de la péninsule, les stèles sont abritées sous un toit de palme. Malgré cela, elles sont très abîmées et leur gravure est souvent érodée.

Sur certains sites du nord du Yucatán, il arrive aussi que des monuments aient été enlevés de leur emplacement originel pour être regroupés à l'entrée de la zone archéologique afin d'être protégés. A Sayil, par exemple, à l'endroit où le gardien accueille les visiteurs, on peut voir quelques monuments, posés à même le sol. Ces sculptures ont toutes un motif très érodé et pratiquement illisible. Un peu plus loin, en suivant le chemin qui mène au Grand Palais, deux magnifiques stèles, les Stèles 3 et 4 sont abritées sous un toit ; l'ensemble est clôturé pour empêcher un accès direct. De même, à Edzná, plusieurs stèles sont présentées à l'entrée du site pour permettre au visiteur de connaître l'art du site et son iconographie avant de le visiter.

Les lectures bibliographiques

Les recherches bibliographiques que nous avons effectuées ont été faites dans deux buts : trouver des informations sur les monuments vus dans les musées ou ailleurs, et enregistrer les pièces qui n'ont pu être observées.

Les textes traitant directement, ou non, des sculptures mayas sont nombreux et de toutes natures. Il nous a donc fallu lire une quantité importante d'ouvrages pour parvenir à trouver les informations qui nous étaient nécessaires. Nous avons constaté que de nombreux volumes concernaient les sculptures mayas des Basses Terres centrales, mais qu'il y en avait relativement peu sur le nord du Yucatán. La compilation de Proskouriakoff de 1950, par exemple, qui recense un grand nombre de monuments mayas classiques découverts à l'époque, ne consacre que 18 pages aux sculptures du Nord. Elle reste cependant un ouvrage de référence qui a servi de base à notre travail même si, depuis sa date de parution, beaucoup de sculptures ont été découvertes dans le nord de la péninsule. Comme il n'existe

[40] « *Deux sculptures ont été placées* [ici] *durant le mois de Septembre 1969* ».

[41] En 1970, Graham et Von Euw ont fait les relevés des sculptures du village sans les publier ; ces dessins sont conservés dans la Bibliothèque du Peabody. Il aurait fallu y avoir accès pour vérifier s'ils ont pu observer, à l'époque, les sculptures aujourd'hui volées...

[42] Le jour de mon arrivée dans le village en avril 2002, les habitants m'ont raconté que la nuit précédente, une grande camionnette avec deux 'étrangers' à l'intérieur, était venue se garer, le plus discrètement possible, près de leur église. Les deux individus ont alors commencé à faire une inspection des monuments. Ce sont trois jeunes adolescents qui ont donné l'alerte obligeant les deux voleurs à s'enfuir. Depuis ce jour, les habitants font des rondes de surveillance pour s'assurer que les pillards ne reviennent pas.

[43] De nouveaux fragments ont été découverts durant la consolidation du terrain par Maldonado en 1977-78.

pas de nouvelle édition qui les répertorie, nous avons cherché à les connaître en faisant appel à des livres plus récents : il a pu s'agir de catalogues de musées (comme c'est le cas pour le Musée National d'Anthropologie de Mexico[44]) ou consacrés à une exposition temporaire (comme par exemple, celle de Venise en 1998 sur les Mayas[45]). Dans ce type de documents, les pièces présentées sont de toutes provenances et il faut sélectionner celles qui intéressent notre corpus. A ces catalogues, il nous a paru indispensable d'ajouter les innombrables livres et articles publiés par K.-H. Mayer au cours de ces trente dernières années (1978, 1980, 1984a, 1998a, 2001a, etc…). La plupart du temps, ces textes nous fournissent des illustrations de monuments qu'il nous a été impossible de voir car ils appartiennent à des collections privées. Comme ils sont de provenance inconnue, c'est grâce à leur style artistique que l'on a tenté de leur donner une origine. Quand nous considérons qu'ils sont de 'style yucatèque', ils sont ajoutés au corpus et comptabilisés comme appartenant à l'ensemble de la collection du nord de la péninsule et cela malgré leur caractère problématique. Cependant, pour que le décompte reste objectif, il sera précisé, chaque fois que des données chiffrées seront fournies, combien de monuments en contexte sont dénombrés et combien de style yucatèque ont été adjoints.

Ces ouvrages monographiques sont complétés par les textes, souvent anciens, des premiers découvreurs des sites ou des sculptures. Maler, qui en fait partie, visita le nord de la péninsule à la fin du XIXe siècle et un ouvrage récent publié en 1997 (*Península Yucatán*) nous permet de connaître l'ensemble de son carnet de voyage : son trajet, ses découvertes et les descriptions des édifices et des sculptures rencontrés. Cette œuvre inédite a l'avantage d'être maintenant accessible à tous et de présenter des photographies de qualité, en noir et blanc. Elle nous a ainsi permis de retrouver de nombreux monuments, aujourd'hui placés dans des musées et de les voir encore en contexte et parfois même *in situ*. On s'est aussi référée à des ouvrages écrits plus récemment, comme celui de Pollock, publié en 1980, qui décrit de nombreux sites puuc avec leurs édifices et leurs différents monuments en pierre. Son ordre de présentation des sites correspond au déroulement de son travail de terrain : il commence par l'État du Yucatán et termine par l'État de Campeche[46]. Cet ouvrage est volontairement exhaustif car l'auteur souhaitait qu'il s'agisse d'un livre de référence pour la région Puuc[47] ; il s'avère relativement complet en ce qui concerne l'art de la zone et nous a particulièrement intéressée.

Nous avons aussi utilisé plusieurs autres types de textes. Par exemple, l'ouvrage de Morley (1970, *The Stela Platform at Uxmal, Yucatan, Mexico*) nous a servi à connaître tous les monuments dressés sur la Plate-forme aux Stèles d'Uxmal, avec photographies et descriptions à l'appui. Celui de Benavides Castillo, plus général, nous a apporté de nombreuses informations sur l'ensemble du site de Cobá[48] avec sa chronologie, son histoire, son architecture et son art. Nous avons également pris en compte le livre de Von Euw[49] dans lequel il répertorie, mesure et illustre les sculptures des sites de Pixoy, Itzimte et Tzum et l'article de Del Mar de Pablo Aguilera[50] qui décrit et illustre chaque monument trouvé sur le site d'Oxkintok. Nous avons aussi consulté les rapports rédigés par les chercheurs pour rendre compte de leur travail de terrain aux Centres INAH dont ils dépendent et quelques articles ponctuels sur des sculptures uniques ou présentant un aspect remarquable comme celui de Voss et Kremer (1998, « La estela de Tabí : un monumento a la cacería »). Pour compléter notre corpus, nous avons aussi dû faire appel à des thèses comme celle de Williams-Beck sur la région Puuc occidentale présentée en 1997 à la *Universidad Autonoma* de Campeche (*El dominio de los Batabob : el área puuc occidental campechano*) et celle de Amrhein sur les sculptures en forme de phallus datée de 2001 (*An iconographic and historic analysis of Terminal Classic Phallic imagery*).

Toutes ces lectures nous ont aidé à mettre en place notre corpus. Nous avons ensuite cherché à étudier l'imagerie des sculptures recensées et pour ce faire, nous avons dû lire les quelques ouvrages traitant des méthodes de travail en iconographie, même ceux ne se cantonnant pas à la zone maya. Dans son étude *Studies in iconology* (1939), Panofsky propose une méthode qui vise à la reconnaissance des différents thèmes représentés dans l'art de l'Occident. Le travail de Spinden, quant à lui, intitulé *A Study of Maya art* (1913), traite de trois thèmes fondamentaux présents dans l'art maya (les images anthropomorphes, zoomorphes et celles des dieux) qui ont donné lieu à de nombreuses études. Dans *Studies in Classic Maya iconography* (1969), enfin, un livre très important sur l'iconographie en Mésoamérique, l'historien d'art Kubler a défini une nouvelle méthode qui permet de faire un inventaire thématique des images et d'en tirer des conclusions. Enfin, pour réaliser l'analyse iconographique du corpus, nous avons fait appel, à de multiples reprises, à *Une histoire de la religion des Mayas*, l'excellent ouvrage de Baudez (2002) et à *Maya sculptures of Copán : the iconography* (1994) du même auteur.

---

[44] Cardós de Mendez (1985) - *Estudio de la colección de escultura maya del Museo Nacional de Antropología e Historia*. Investigaciones Filológicas, UNAM, Mexico. Et du même auteur (1987) - *El estudio de la colección de escultura maya del Museo Nacional de Antropología*. Colección Catálogos de Museos, INAH, Mexico.

[45] *Catalogue d'exposition de Venise* (1998) - Maya. Bompiani. Palacio Grassi, Venise.

[46] Pollock (1980 : xxv-xxvi) : « *Broadly speaking, the order of presenting the ruins follows the course of our fieldwork but with a good many exceptions, so as to achieve a more orderly geographical arrangement. Although there are unquestionably a number of other ways in which the material might be presented, I have followed the present arrangement for the following reasons : starting with the heart of the Yucatan ruins (Labná and Great cities), a region often thought to show an architecture more purely Puuc in style* ».

[47] Selon Pollock (1980 : xxvi) : « *I think of this volume primarily as a reference book and I have tried to make it easy for the reader to find whatever interests him* ».

[48] Benavides (1981a) - *Coba. Una cuidad prehispánica de Quintana Roo, guía oficial*. INAH, Mexico.

[49] Von Euw (1977) - *Corpus of Maya Hieroglyphic inscriptions: Itzimte, Pixoy, Tzum*. Vol.4 part.1, Cambridge, Massachusetts.

[50] Del Mar de Pablo Aguilera (1990) - « Sobre la escultura en Oxkintok », in *Oxkintok 3 : misión arqueológica de España en México*. Madrid.

La méthode d'enregistrement de chaque sculpture

Chaque sculpture, observée directement ou enregistrée du point de vue bibliographique, est décrite dans une fiche qui récapitule toutes ses caractéristiques. Cette fiche d'enregistrement (Figure 6) est le résultat de la combinaison de deux fiches déjà existantes : celle de Cardós (1987 : 8) qui lui a servi lors de l'étude des sculptures exposées et conservées dans le Musée National d'Anthropologie de Mexico, et celle de Baudez (dans Becquelin et Baudez, 1982 : 634-638), utilisée lors du Projet Toniná et servant à l'enregistrement des sculptures trouvées sur le site.

Chaque rubrique la constituant a été choisie en fonction de l'intérêt des informations qu'elle pouvait apporter à l'étude, qu'il s'agisse de la forme de la sculpture, de l'organisation de ses motifs ou de son thème iconographique. Par exemple, toutes les rubriques concernant la description des motifs sculptés ont servi à l'analyse iconographique. Il convient d'ailleurs de noter que lors de nos descriptions de monuments, nous avons employé deux termes « gauche » et « droite », dont le sens varie en fonction de l'élément qu'ils qualifient. Ainsi, si une sculpture est décrite de façon formelle et qu'on utilise les termes de « face latérale gauche » et de « face latérale droite », on se range du point de vue de l'observateur placé en face de l'œuvre. En revanche, lors de la description d'un motif iconographique,

1 -Enregistrement
- appellations précédentes : celle donnée par le découvreur et toutes celles proposées par la suite, si elles sont différentes.
- numéro d'inventaire ou de catalogue : quand les pièces sont cataloguées dans les musées ou lors d'expositions.

2 - Contexte
- contexte de découverte **OU** provenance
- association : avec une autre sculpture trouvée à proximité directe. Dans les Basses Terres centrales, un autel est souvent placé au pied d'une stèle. Est-ce identique dans le nord du Yucatán ?
- localisation actuelle : quand les sculptures ont pu être observées, il a été possible de préciser leur localisation actuelle. On compare alors cette localisation avec les informations anciennes. En revanche, si les sculptures sont connues grâce aux lectures bibliographiques, il nous est impossible de dire si elles sont toujours à l'endroit indiqué par nos sources.

3 - Morphologie
- forme générale :
- dimensions :
- matériau :

4 - Composition et technique
- composition : organisation du motif
- techniques : celles utilisées pour produire la sculpture (ronde-bosse ou support plat) et pour sculpter le motif (bas-relief ou haut-relief).

5 - Iconographie
- position :
- coiffe et vêtement :
- emblèmes et attributs :
- interprétation : tout ce que l'on peut dire sur la signification de la scène, sur les différentes actions effectuées ou sur le statut de chaque individu.

6 - Données épigraphiques
- emplacement : des glyphes ou des textes
- transcription :
- données chronologiques : dates épigraphiques inscrites sur le monument

7 - Style
- style :
- influences : étrangères ou non

8 - Datations
- datation épigraphique :
- datation stylistique :
- datation architecturale :
- souverain associé :

9 - Remarque

10 - Bibliographie
- références :
- illustrations : croquis, photos
- illustrations personnelles : photographies et dessins de certaines pièces dont l'illustration est inexistante.

Figure 6 : Fiche descriptive utilisée au cours de cette étude

les mots « droite » et « gauche » sont utilisés par rapport au personnage central de la scène, et non du spectateur.

Par ailleurs, du point de vue bibliographique, nous avons préféré privilégier la lecture des textes les plus anciens, ceux des découvreurs des monuments, puisque ce sont eux qui ont vu les sculptures les premiers. En effet, depuis leur description, les monuments ont pu être détruits, ou avoir été détériorés à cause des intempéries. Ces auteurs nous apportent alors des informations précieuses sur les motifs aujourd'hui disparus.

A chacune de ces fiches, nous avons joint plusieurs photographies (variant avec l'angle de prise de vue) et un dessin du monument. Ces différentes illustrations sont utilisées afin d'avoir une vision générale de l'objet : la photographie montre son état de conservation et sa qualité graphique, alors que le dessin permet de voir tous les détails iconographiques sans les problèmes d'éclairage ou de zones d'ombre qui peuvent exister sur les clichés.

De plus, il est apparu indispensable de comparer les illustrations et dessins donnés par les différents auteurs car on a parfois noté des divergences d'un ouvrage à l'autre. C'est le cas de la Stèle 26 d'Oxkintok dont le dessin fait par Pollock en 1980 (Fig.548c p.322), est modifié par Del Mar de Pablo Aguilera dans son article de 1990 (Fig.10 p.148). De même, García y Lacadena (1990 : 160) ont repris les reproductions anciennes des Linteaux 1, 2 et 11 de ce site et les ont corrigées après une étude approfondie des monuments originaux encore en place[51]. Nous avons donc eu la même démarche : étudier les sculptures originales et vérifier les dessins déjà existants des sculptures afin, si nécessaire, de leur apporter des précisions. Nous avons cependant constaté que plusieurs ouvrages, en particulier ceux appartenant à la série *Corpus of Maya hieroglyphic inscriptions* (Graham, 1975 ; Graham and Von Euw, 1977, 1992 et 1997) présentaient des dessins de monuments d'une excellente qualité et qu'il n'était aucunement nécessaire de vérifier leur exactitude.

Le corpus obtenu

Grâce à toutes ces fiches, nous avons pu réaliser un inventaire détaillé, illustré et récent des monuments sculptés du nord de la péninsule du Yucatán. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que notre travail de thèse est une étude iconographique de ces sculptures et non leur recensement. Une complète exhaustivité n'est donc pas assurée.

Un total de 862 monuments sculptés a été comptabilisé. Parmi eux, se trouvent 750 pièces provenant du nord de la péninsule et 112 de 'style yucatèque' que l'on a ajoutées au corpus compte tenu de leur similarité avec les autres sculptures (voir le Tableau 1 en annexe). Les pièces érodées, trop fragmentaires, ou non publiées (comme c'est le cas des Stèles 1, 2 et 3 de Muluc Seca citées dans Dunning -1992- mais dont on ne possède aucune illustration) n'ont pas été prises en compte car elles ne sont pas exploitables dans cette étude iconographique. De plus, la majorité des sculptures de Chichén Itzá n'a pas été incluse dans cette liste. En effet, elles sont, pour la plupart, non datées, mal datées ou datées différemment selon les auteurs qui les placent soit au Postclassique, soit à la fin du Classique. Nous avons donc choisi d'enregistrer uniquement les monuments classiques possédant des informations épigraphiques calendaires ou présentant avec certitude un style « classique ». On a cependant conscience que l'on se prive ainsi d'un grand nombre de pièces majeures. C'est pourquoi nous ferons tout de même référence à elles en tant que monuments postclassiques lorsque leur iconographie permettra d'enrichir le discours.

LES DIFFERENTS TYPES DE SCULPTURES

Le corpus regroupe plusieurs types de monuments. Ils peuvent être indépendants comme les stèles, les autels et les statues ou associés à l'architecture (colonnes, linteaux, panneaux...) et employer des techniques de bas-relief, haut-relief ou ronde-bosse.

Chaque type de monument appartenant au corpus est décrit ci-après, de façon formelle, avec ses dimensions moyennes et ses formes récurrentes.

Les différents types de sculptures représentés dans le corpus

Les sculptures indépendantes

Les stèles

Dans la littérature archéologique, les stèles sont généralement décrites comme des blocs de pierre parallélépipédiques. Dans notre corpus, la forme de ces monuments est plus variée, même si la plus courante reste le parallélépipède, parfaitement exécuté, aux côtés parallèles, et posé verticalement sur le sol (Figure 7). On a ainsi l'exemple de la Stèle 3 d'Edzná qui est un bloc rectangulaire parfait de 230 cm de haut pour 97 de large. En revanche, la Stèle 3 d'Itzimte, également rectangulaire, est un monument un peu particulier puisqu'il est très haut (sa hauteur est estimée à 330 cm) et très fin (son épaisseur ne dépasse pas 33 cm). On trouve aussi des formes plus complexes comme les stèles au sommet pointu (Stèles 3 et 4 de Santa Rosa Xtampac) ou celles à l'extrémité supérieure arrondie. Ces dernières sont très représentées dans le corpus, comme par exemple les Stèles 15 et 16 d'Edzná et la Stèle 14 du même site, un bloc de 161 cm de haut pour 62 cm de large. La Stèle 1 de Pixoy a une forme identique, mais des dimensions supérieures ; elle est beaucoup plus haute (hauteur estimée à 247 cm) et plus large (90 cm). Plus au nord dans la péninsule, la Stèle 2 de Dzilam est de même forme. On enregistre aussi quelques exemples de stèles exécutées dans un bloc de pierre grossièrement taillé ; elles donnent l'impression d'être des blocs naturels à peine dégrossis sur lesquels on a sculpté un motif. Elles ne ressemblent donc pas aux autres stèles et on peut même se demander si elles appartiennent à ce type de monuments. Les exemples sont rares. On a ceux des Stèles 8

[51] En effet, le Linteau 1 avait déjà été dessiné par Shook (1940 : fig.1) et García y Lacadena (1987 : fig.4), le Linteau 2 par García y Lacadena (1987 : fig.5) et le Linteau 11 par Rivera Dorado, (1987 : fig.2) et García y Lacadena (1987 : fig.10).

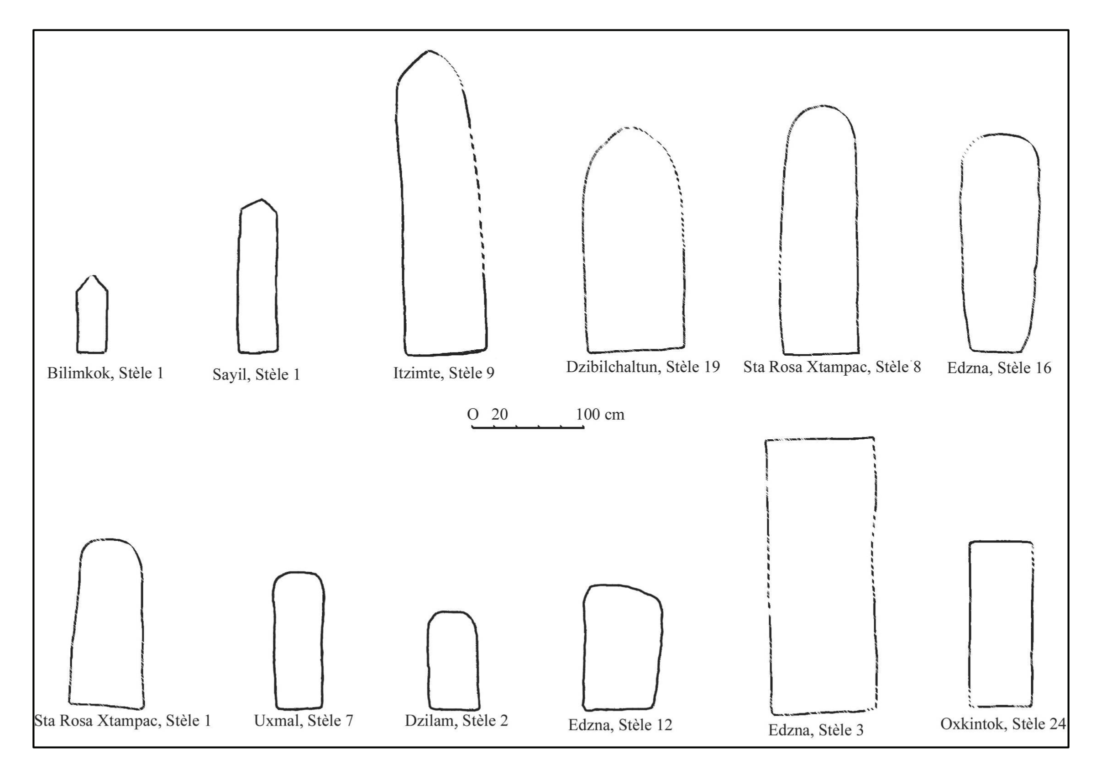


Figure 7 : Les différentes formes de stèles

et 9 d'Edzná, qui sont des sculptures basses en assez haut relief, proches de la ronde-bosse, représentant deux personnages bossus, dos à dos.

Les stèles du corpus, au nombre de 198, ont des dimensions variant entre 100 et 300 cm de haut pour une largeur oscillant entre 60 et 115 cm. Elles peuvent être monolithiques, c'est-à-dire taillées dans un seul bloc de pierre ou bien être le résultat de l'assemblage de plusieurs éléments. Bien entendu, le premier cas est le plus courant et ce n'est que rarement que l'on enregistre la seconde possibilité. On la retrouve cependant à Uxmal où cette pratique semble avoir été commune (sans être, pour autant, préférée aux monolithes), avec la fabrication de plusieurs stèles bipartites ou tripartites. Elles sont formées d'au moins deux éléments. Un trou creusé dans le bloc inférieur permet à un tenon en bois de s'imbriquer dans le bloc supérieur. La plupart du temps, les stèles sont retrouvées incomplètes et il faut les reconstituer. De la Stèle 6, par exemple, il ne reste que le fragment inférieur, mais on suppose que la pièce entière devait être constituée de trois blocs reliés entre eux par des tenons.

Sur les stèles, on remarque que le motif général est toujours exécuté en bas-relief. Cependant, les artistes mayas ne se contentaient pas d'une seule technique dans la réalisation globale de la scène : les inscriptions pouvaient être incisées, le motif présenté en bas-relief et certains détails montrés en relief plus haut. On a l'exemple de la Stèle 3 d'Oxkintok dont le motif est en bas-relief alors que les finitions, à l'intérieur de la silhouette, sont incisées. La Stèle 26, quant à elle, présente des figures dont le contour se détache du fond en assez haut relief alors que les détails sont gravés. La Stèle 3 de Santa Rosa Xtampac montre, elle, une gravure fine et superficielle de ses motifs par opposition à la Stèle 2 d'Uxmal dont les motifs ont 2 cm d'épaisseur. On a aussi l'exemple de la Stèle 12 d'Edzná qui combine des incisions délicates pour les glyphes et des gravures profondes pour le motif ; l'ensemble donne l'impression que la scène est en haut-relief.

Les autels

Dans le nord du Yucatán, les autels[52] sont très nombreux. C'est sous leur aspect « lisse et sans décor » qu'ils sont majoritairement enregistrés et rares sont ceux qui sont gravés d'un motif. Plus rares encore sont ceux présentant une scène composée de différents éléments. Pollock (1980 : 583) avait déjà remarqué cela pour la région Puuc puisque sur les 200 autels qu'il avait pu recenser, seuls 40 étaient gravés[53].

Un certain nombre d'autels sont de forme circulaire voire presque cylindrique (Figure 8). On a l'exemple de l'Autel 24 de Cobá ou de l'Autel 15 d'Oxkintok qui ressemble à un disque posé sur le sol (sa hauteur ne dépasse pas 27 cm et son diamètre mesure 77 cm). On enregistre également de très nombreuses sculptures en forme de cône inversé ; leur sommet est alors plus large que la base. On les trouve souvent sous l'appellation de 'colonnes-autels'[54]. Les Autels 3, 4 et 8 de Kabah sont de ce type et ont la forme d'un 'gros tambour' : leur circonférence au sommet est supérieure

[52] Ce nom ne préjuge pas de la fonction du monument. En effet, ce n'est pas parce que ces sculptures portent le nom d' « autels » que cela implique qu'elles ont forcément une fonction religieuse.

[53] 25 cas supplémentaires semblent avoir été gravés, mais il est difficile de le certifier.

[54] Proskouriakoff (1950 : 165) : « *... columns altars, shaped like tall drums with a slightly greater diameter at the top than at the bottom* ».

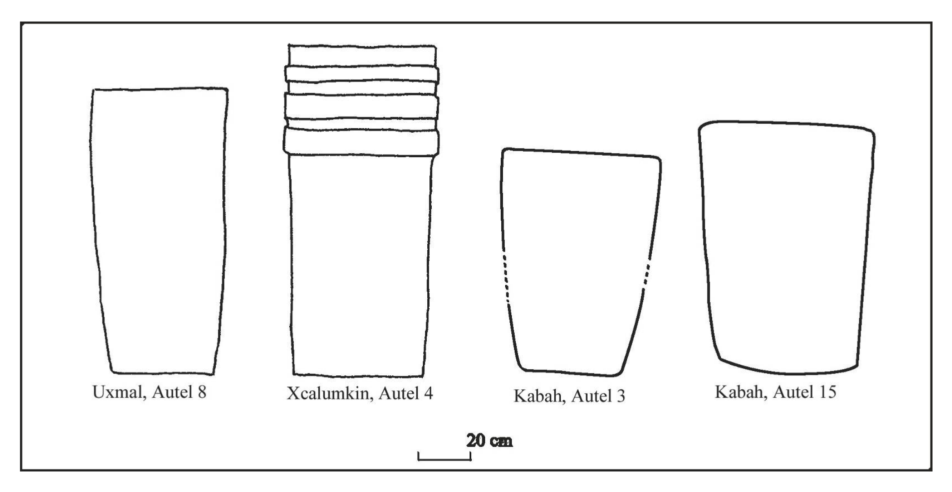


Figure 8 : Les différentes formes d'autels

à celle de leur base. Les autels de Xcalumkin sont de forme plus rectiligne, aux angles droits et verticaux (comme l'Autel 4).

Les dimensions de ces monuments sont variables : elles oscillent entre 50 et 150 cm de haut pour un diamètre de 50 cm environ.

On remarque que leurs motifs sont généralement exécutés en bas-relief, mais il peut arriver que plusieurs techniques soient employées en même temps (comme on a déjà pu le voir pour les stèles). Les motifs sont alors exécutés en bas-relief et les glyphes sont souvent incisés. C'est le cas de la colonne-autel provenant de l'Hacienda Tecoh, actuellement exposée dans le Musée de Dzibilchaltún, qui présente une scène en bas-relief, une inscription supérieure de 0,3 cm d'épaisseur et une inscription inférieure incisée.

Les statues

Les monuments indépendants, en ronde-bosse parfaite, sont assez rares dans notre corpus. On peut citer l'exemple de l'adolescent de Cumpich, une sculpture en trois dimensions qui représente un individu debout, nu, avec une déformation du crâne très marquée et des scarifications sur le visage. On enregistre aussi quelques exemples d'animaux à deux têtes comme le jaguar bicéphale d'Uxmal qui trône devant le Palais du Gouverneur ou de nombreux phallus, d'une soixantaine de centimètres de haut, directement posés sur le sol.

Si les rondes-bosses sont inhabituelles, il est courant d'enregistrer des sculptures ayant la face avant en très haut-relief, quasiment en ronde-bosse, et le dos relativement plat. La statue anthropomorphe, actuellement exposée dans la Salle I du Musée de San Miguel (Campeche), est un monument de ce type. Elle est de grande qualité artistique et tous les détails de sa coiffe et de sa tenue sont finement indiqués. Ses dimensions sont imposantes puisqu'elle mesure 222 cm de haut pour 95 cm de large.

La statue de Becanchen, quant à elle, représente un individu lourd et ventripotent, de composition plus simple ; il ne porte ni vêtement, ni parure. Pour assurer sa stabilité, l'artiste a choisi de ne pas sculpter ses deux jambes et de les remplacer par une masse compacte (Figure 9). Une autre sculpture, exposée dans le même musée[55], est une statue de 143 cm de haut, provenant d'Uxmal. Elle représente un être colossal, au ventre rebondi ; un tenon émerge du bas de son dos, au niveau des fessiers. Il semblerait que cette partie saillante ait servi de renfort pour un meilleur aplomb de l'ensemble : le tenon étant enfoncé dans la terre ou amarré au sol de l'édifice. En effet, comme le personnage est debout et bedonnant, il aurait sans doute basculé vers l'avant s'il n'avait pas été stabilisé et fixé. Dans le cas de ces deux sculptures, le tenon est employé de façon originale puisque, habituellement, il sert à fixer le monument dans un mur (et non dans le sol). L'élément décoratif présente alors une face avant sculptée en ronde-bosse et un tenon dans le dos afin d'être fixé dans la maçonnerie. Ce type de décor de façade (avec un tenon dans le dos) ne fait pas partie de notre corpus ; il est uniquement cité dans le texte de façon ponctuelle pour son intérêt iconographique. On a l'exemple des Atlantes qui décorent la frise de la façade du Palais des Figures (aussi appelé Structure D7-1) de Xculoc. On a aussi le cas de plusieurs sculptures provenant d'un site près de l'Hacienda San Simón. Chacune représente un individu debout, constitué de trois éléments distincts : le haut et le bas du corps, unis par une large ceinture. Le torse et les jambes sont travaillés dans un calcaire rose (aux veines marron foncé) qui se différencie du calcaire gris de la ceinture. Cette différence de couleur indique certainement une volonté de mettre l'accessoire vestimentaire en avant. Au dos de ces monuments, un tenon est sculpté au niveau de la ceinture et une courte excroissance apparaît à la hauteur du torse des personnages. Il ne fait aucun doute que ces monuments étaient fichés dans un mur car c'est l'unique moyen d'assurer leur stabilité et de former un ensemble cohérent et fixe.

[55] *Museo del Pueblo Maya* de Dzibilchaltún (Yucatán).

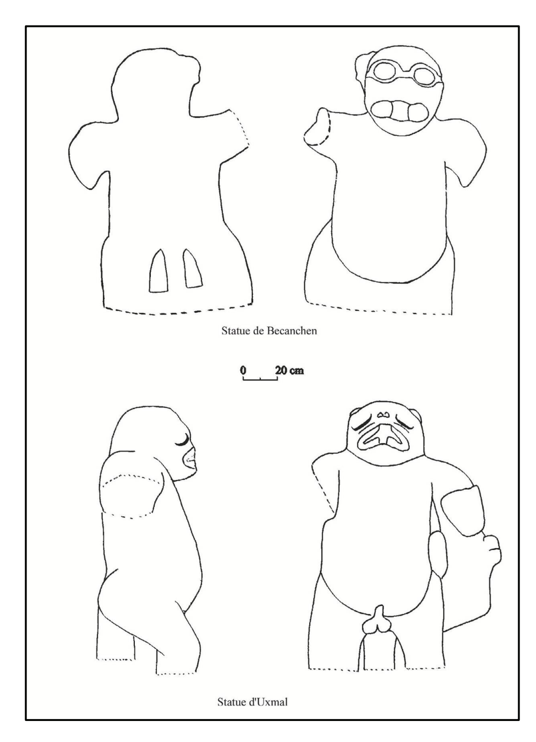


Figure 9 : Les statues avec un tenon dans la partie inférieure (dessins J. Patrois)

Les sculptures associées à l'architecture

Les colonnes sculptées

Les colonnes sont des éléments architecturaux souvent placés à l'entrée des édifices. Dans le nord du Yucatán, plusieurs de ces monuments sont décorés (voir leur énumération dans le Tableau 2 en annexe). Ils sont généralement cylindriques (colonne de Cansacbe), mais peuvent aussi avoir une forme particulière qui s'élargit vers le haut (Figure 10). Ainsi, la Colonne 4 de Xcalumkin a un diamètre inférieur de 39 cm et atteint 56 cm au sommet. D'autres sculptures ont une forme plus surprenante puisqu'un personnage en fort relief se détache du support qui n'est plus cylindrique mais pratiquement plat (Colonne 2 d'Oxkintok).

Les dimensions de ces monuments oscillent entre 132 et 187 cm de haut pour un diamètre de 39 à 65 cm. On trouve aussi quelques colonnes de petite taille, sortes de modèles réduits des grandes colonnes intégrées aux entrées des édifices. Dans cet ouvrage, ces monuments sont désignés sous le terme de « colonnettes ». On a l'exemple de la Sculpture Misc.59 d'Uxmal mesurant 50 cm de haut et gravée en bas-relief sur toute la circonférence.

Les colonnes sont très souvent monolithiques (Colonnes 1 et 2 de l'Hacienda Granada), mais il arrive qu'elles puissent être constituées de plusieurs parties. La colonne exposée au Musée de Hecelchakán[56], par exemple, est sculptée dans deux pierres différentes : le bloc supérieur est en calcaire gris et l'autre rosé. On a aussi les cas des colonnes de la Structure D6-15 de Xculoc, plus problématiques, car on peut se demander si elles sont formées de deux blocs distincts ou si les sculptures, monolithiques au départ, se sont brisées depuis. La colonne orientale peut nous apporter une réponse car son motif se complète parfaitement d'un bloc à l'autre, sans brisure ; l'artiste a, dans ce cas, délibérément cherché à sculpter une colonne bipartite. On a aussi l'exemple des deux colonnes de Xtablakal qui sont de forme cylindrique aplatie, composées de cinq blocs superposés.

Les artistes ont utilisé plusieurs techniques pour représenter les motifs sur les colonnes : le bas-relief, le haut-relief et également une technique intermédiaire qu'on pourrait qualifier de 'moyen-relief'. Cependant, sur la majorité des colonnes (notamment celles de Yaxcopoil et d'Acanmul ou la Colonne 3 de Pich Corralche), c'est souvent le bas-relief qui a été employé. La technique du haut-relief est également bien représentée dans notre corpus ; on peut l'observer sur les deux colonnes de Dzekilná, de forme cylindrique, qui présentent un personnage en saillie. Sur les monuments en 'moyen-relief', la technique est particulière puisque le motif est représenté avec une certaine épaisseur, mais ne se détache pas pour autant de son support (comme c'est le cas pour les colonnes en haut-relief). Nous avons l'exemple du personnage de la Colonne M.2 de Chilib et de ceux des colonnes de Calkini qui mesurent 1 cm d'épaisseur.

Les linteaux

Les linteaux sont définis comme étant des dalles rectangulaires, placées dans la partie haute des entrées des édifices et permettant le soutien de la section supérieure du mur[57]. Dans les constructions mayas, ce sont généralement des linteaux en bois qui sont employés. Cependant, ceux enregistrés dans notre corpus (84 au total) sont fabriqués en pierre et sont ornés.

La forme rectangulaire de ces sculptures peut être plus ou moins achevée (Figure 11). Cela dépend sans doute de la qualité de la roche et peut-être aussi de la volonté de l'artiste. On note ainsi une opposition forte entre le Linteau 1 d'Itzimte et le Linteau 3 d'Oxkintok. Le premier consiste en un bloc aux côtés parallèles et aux extrémités latérales laissées naturelles (ou à peine dégrossies) alors que le second est un bloc parfaitement rectangulaire, aux angles nets et francs.

Ces linteaux ont des dimensions qui varient peu : leur longueur oscille entre 111 et 153 cm, leur largeur entre 48 et 68 cm, et leur épaisseur entre 20 et 36 cm. Ils sont essentiellement monolithiques, mais peuvent aussi être composés de plusieurs parties accolées les unes aux autres. Ainsi, celui de l'Edifice de la Série Initiale de Xcalumkin (Linteau 1) est très long et réunit les deux jambages d'une entrée mesurant 7 m de large. Un linteau monolithique n'aurait pas pu suffire pour surmonter une telle largeur ; c'est pourquoi il est formé de deux blocs unis de façon à ce que le texte hiéroglyphique inscrit sur l'un se poursuive sur l'autre.

[56] Colonne Cat.No.47 dans Mayer (1984a).

[57] Solís (1991 : 121) : « *Tenemos los dinteles : losas que, a manera de prismas rectangulares monolíticos, se ubicaban en la parte superior de las entradas de los edificios, permitiendo el sostén de la sección superior del muro y creando el espacio de acceso* ».

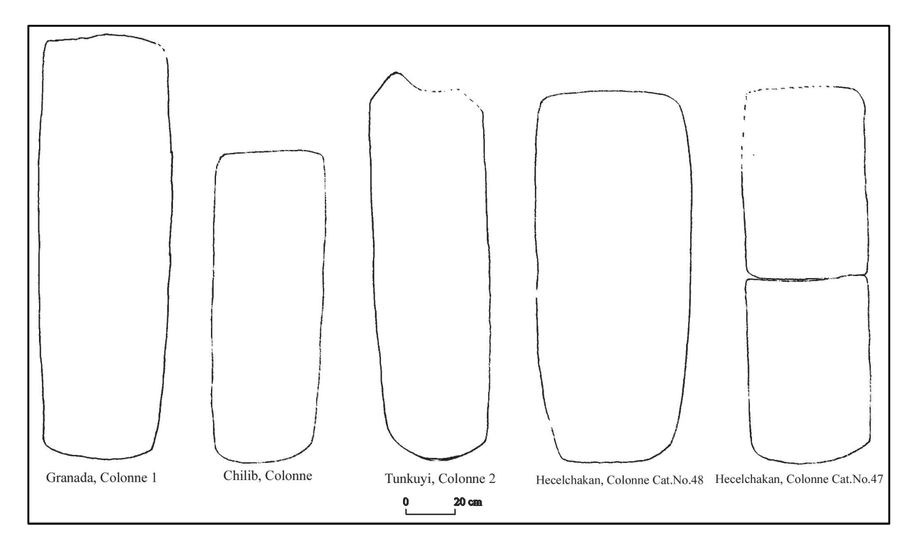


Figure 10 : Les différentes formes de colonnes

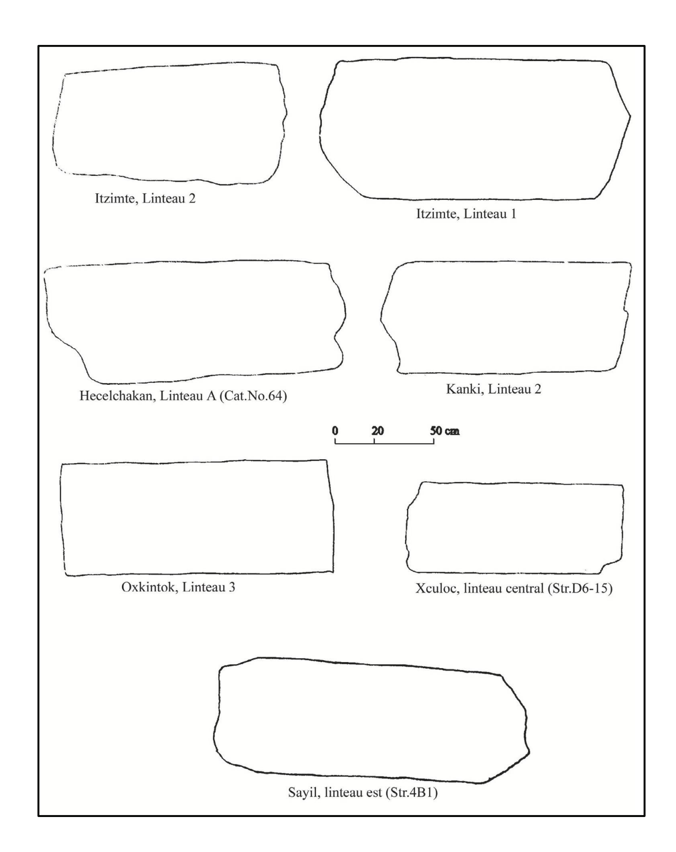


Figure 11 : Les différentes formes de linteaux en pierre

Tous ces monuments présentent des motifs exécutés en bas-relief. Un parfait exemple en est le linteau de Halal ou le Linteau 8 d'Oxkintok qui présente comme motif un individu en relief de 1 mm.

Les panneaux

Les panneaux sont des monuments directement intégrés dans les murs des édifices. Dans le corpus, ils sont au nombre de 134. Les plus courants sont des blocs monolithiques de forme rectangulaire (Figure 12).

Sur le site de Cobá, on recense de nombreux monuments de ce type qui décorent, le plus souvent, les banquettes des terrains de jeu de balle ; ainsi, les Panneaux 2, 3 et 4 proviennent du terrain du Groupe D. Mais on enregistre aussi des panneaux qui ornent les façades des édifices, notamment à Xcalumkin ou à Labná dans le Puuc.

Il s'agit de blocs mesurant entre 100 et 130 cm de haut pour 35 à 110 cm de large ; leur épaisseur varie entre 11 et 53 cm. La technique du bas-relief a été employée sur tous ces monuments.

Certains panneaux, de grande taille, sont constitués de différentes parties assemblées les unes aux autres pour former une composition cohérente. Les deux panneaux ornant les murs du Palais de Santa Rosa Xtampac sont de ce type. Chaque bloc est uni au suivant de façon à ce que l'ensemble constitue un motif complet. A Xcalumkin, le cas est un peu différent : les Panneaux 5, 6, 7 et 8, plaqués sur la façade principale de l'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique, montrent une composition particulière qui associe deux panneaux, l'un placé au-dessus de l'autre. De forme presque carrée, ils se complètent dans leur thème : le panneau supérieur est orné d'un motif et de quatre glyphes alors que le panneau inférieur, plus petit, n'a qu'un texte qui enrichit le précédent.

Les jambages

Les jambages sont des sculptures monolithiques intégrées à la maçonnerie des édifices, et placées verticalement de part et d'autre des entrées. De forme généralement rectangulaire, certains se particularisent et sont plus proches du pilier de section rectangulaire que du jambage même (comme c'est le cas du jambage de Xcombec).

Dans le corpus, les dimensions moyennes de ces 55 monuments sont de 156 cm de haut et de 59 cm de large pour une épaisseur variant entre 22 et 40 cm (Figure 13).

Dans la plupart des cas, leurs motifs sont exécutés en bas-relief. On a l'exemple des jambages ornant les entrées des édifices du Groupe Hiéroglyphique de Xcalumkin, ou encore de ceux de Cayal et de Dzibilnocac, aux reliefs assez nets. Le bas-relief peut aussi se transformer en haut-relief et le résultat obtenu se rapprocherait alors beaucoup des colonnes en haut-relief, surtout quand ces dernières ne sont pas tout à fait de forme cylindrique et qu'elles ont le dos presque plat. L'exemple le plus représentatif est le Jambage 1 du site de X'Burrotunich où on voit un individu debout, de face, en haut-relief, se détachant d'un fond parfaitement plat aux bords rectilignes.

Les contremarches d'escalier

On enregistre également des cas où les structures ont des escaliers dont les contremarches sont ornées de bas-relief. On ne les trouve que sur quelques sites, voire plusieurs fois sur un seul et même site, comme à Oxkintok par exemple. On peut citer l'escalier de la Structure 2B10 du Groupe Dzib à Oxkintok, celui du Temple 3 du Complexe XI ou de 'l'Edifice aux Cinq Etages' d'Edzná, ou encore l'escalier nord de la Structure 3 du site de Ake.

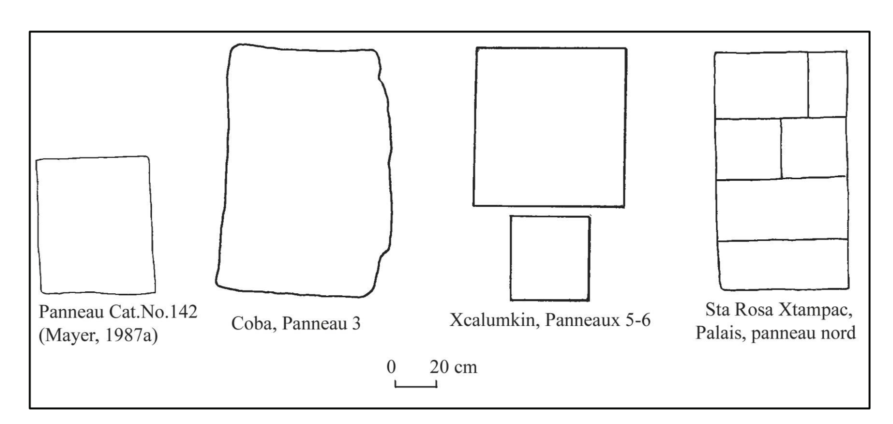


Figure 12 : Les différentes formes de panneaux

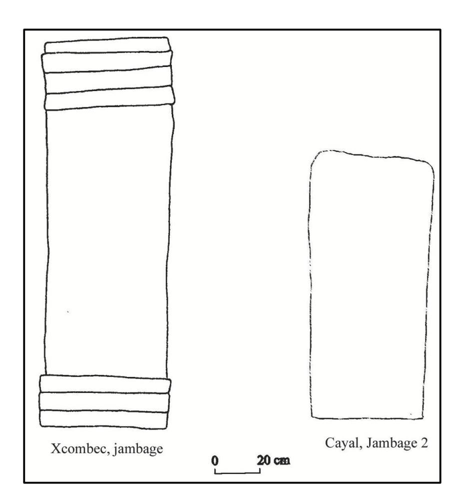


Figure 13 : Les différentes formes de jambages

Divers

Le type 'divers' réunit des monuments très variés qu'il est difficile de classer.

Tout d'abord, il regroupe ceux qui sont souvent enregistrés sous l'appellation « miscellanées »[58] : il s'agit de 32 fragments décorés de motifs en bas-relief dont l'état ne permet pas de reconnaître la forme initiale du monument auxquels ils appartiennent.

Il concerne aussi des sculptures uniques aux formes particulières. On a l'exemple de la Stèle 1 de Tabí, un monument de forme ovoïde (Proskouriakoff, 1985 : 494) qui mesure 234 cm de haut et 164 cm de large. Considéré par Morley[59] et par Pollock (1980 : 205) comme une « *large sculpture ou stèle* », il se distingue pourtant des autres stèles du corpus, tant par sa forme que par la technique de représentation de son motif qui est en fort relief, presque en ronde-bosse (Figure 14).

Il rassemble enfin des monuments rarement représentés dans le corpus comme les dalles de voûte ou les anneaux de terrains de jeu de balle. Les premiers sont surtout recensés dans le nord-ouest de la péninsule (Huntichmul, Kiuic...), alors que les seconds sont présents dans l'ensemble du Nord. Ils sont fixés, à l'aide d'un tenon, à la perpendiculaire des murs des terrains de jeu et sont parfaitement circulaires, évidés en leur centre, de façon à avoir la forme d'un anneau. Ces sculptures, décorées de motifs en bas-relief sur leurs deux faces, ont des dimensions qui varient entre 56 et 58 cm de diamètre intérieur et 96 et 118 cm de diamètre extérieur ; leur épaisseur oscillant entre 19 et 29 cm. A Cobá, les terrains de jeu sont nombreux, tout comme le sont les anneaux. On en trouve sur les terrains du Groupe D et du Groupe Cobá. Dans la région Puuc, le site d'Oxkintok ne présente qu'un seul anneau (sur les deux normalement attendus) sur le terrain de jeu du Groupe Dzib. Quant à l'anneau anthropomorphe d'Uxmal[60], il se distingue des autres car il est orné d'un individu en fort relief dont le corps épouse parfaitement la courbe de la sculpture. De la façon dont il est présenté dans le musée (*Palacio Cantón*), c'est-à-dire le tenon à la verticale, il est impossible de savoir si le personnage était présenté la tête en bas, ou en haut. On ne sait pas non plus si cet anneau, au diamètre intérieur de 25 cm, était originellement placé sur un terrain de jeu.

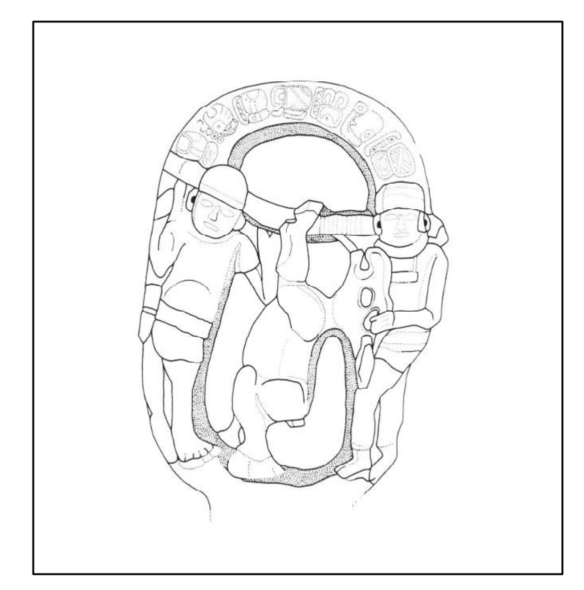


Figure 14 : La Stèle 1 de Tabí
(d'après Voss and Kremer, 1998 : fig.1)

La représentativité de chaque type de sculptures

Données chiffrées pour le nord de la péninsule

Une fois le corpus constitué et chaque type de monuments identifié, il nous est possible de connaître la proportion représentée par chacun d'eux (Tableau n° 1).

Tableau n° 1 : Nombre de monuments par type de sculptures

	Nombre Total	En pourcentage
Stèles	198	23
Autels	44	5.1
Statues	97	11.3
Colonnes	119	13.8
Linteaux	84	9.7
Panneaux	134	15.6
Jambages	55	6.4
Escaliers	9	1
Divers	122[61]	14.1
Total	**862**	**100%**

En étudiant ce tableau, on remarque que les chiffres qui y figurent n'ont rien à voir avec ceux que l'on a l'habitude d'obtenir dans les Basses Terres centrales : ils semblent donc représentatifs de certaines particularités artistiques du nord de la péninsule.

Tout d'abord, il apparaît que les stèles ne constituent que 23 % du corpus, soit moins du quart des sculptures provenant du nord du Yucatán. Leur emploi est donc moins fréquent que dans les Basses Terres centrales où ces monuments sont les supports favoris pour toutes expressions artistiques mayas (même si l'on sait que sur certains sites classiques, Palenque

[58] Selon Pollock (1980 : 264-265) : « *There are numerous pieces of sculpture that have been discovered no longer in situ and sufficiently out of context, possibly owing to lack of excavation, so that the original function and meaning has been lost or at best can only be surmised.*[…] *I am calling Miscellaneous Sculpture all these sculptures that are so out of context that their purpose is not readily understandable, and that, at the same time, do not seem to fall into our category of monuments* ». Selon Pollock (1980 : 582) : « *Much of the sculpture has undoubtedly fallen from buildings and thus was architectural in design and purpose. Other pieces may be monumental in nature. Because the original location or intended use of the sculpture is no longer clear, or is at least open to doubt, these pieces are grouped in the miscellaneous category* ».

[59] La Stèle 1 est nommée ainsi par Morley (1937-1938 Vol. 4: 262 – 263) alors que Mayer (1987a : 39) lui donne l'appellation plus neutre de Cat.No.105.

[60] Qui provient du Groupe du Cimetière d'Uxmal et a le numéro d'inventaire 10-426386 INV. Voir la Figure 114 dans cet ouvrage.

[61] Parmi ces 122 sculptures, 90 appartiennent à un type de monuments identifiable et 32 sont des miscellanées.

notamment, aucune stèle n'a jamais été retrouvée[62]). Des auteurs comme Gendrop[63] avaient déjà remarqué cette spécificité. Par opposition à la rareté des stèles, les sculptures associées à l'architecture sont nombreuses. En comptabilisant l'ensemble des monuments qui ornent directement les bâtiments (colonnes, linteaux, jambages, panneaux et contremarches), on obtient un total de 401 pièces, soit 46,5% du corpus. Les bâtisseurs de l'époque semblent donc avoir préféré utiliser les sculptures comme décors pour leurs édifices plutôt que d'occuper l'espace vide des places en érigeant des stèles. De plus, ils semblent s'être assez peu intéressés aux statues comme forme artistique. Ce désintérêt pour elles n'est pas une particularité de la zone puisqu'elles sont également occasionnelles dans les Basses Terres centrales. Il a, du reste, déjà été signalé que ces monuments étaient rarement sculptés en ronde-bosse complète (c'est-à-dire en trois dimensions) et qu'ils présentaient souvent une face avant sculptée en très haut-relief et une face arrière plate. On est tenté de se demander si la préférence des Mayas pour le bas-relief au détriment de la ronde-bosse[64], ne serait pas due à la grande liberté créative qu'il offre aux artistes. Il permet, en effet, de représenter des scènes entières avec plusieurs individus y participant, alors que la ronde-bosse est une technique qui les oblige à se limiter aux possibilités de représentations d'une statue.

Par ailleurs, on peut s'interroger sur l'existence possible d'un lien entre l'importance d'un site et la présence sur celui-ci de certains types de monuments sculptés. Pour parvenir à répondre à cette question, nous devons tout d'abord chercher à différencier un site « important » d'un site qui l'est moins. Il nous faut pour cela nous référer aux différentes classifications déjà existantes qui découlent de l'idée qu'une hiérarchie existerait entre les sites mayas : le plus étendu serait le plus puissant et dominerait (rang 1) et le plus petit, le moins important (rang 6). Une fois les sites ordonnés, chacun se verra attribuer un rang de 1 à 6.

Pour la zone des Basses Terres centrales, plusieurs classifications ont déjà été mises en place[65]. Elles ont utilisé un certain nombre de critères : la superficie de l'aire d'occupation, la présence et la quantité de temples, de pyramides, de places centrales, de terrains de jeu de balle, de monuments, etc... Dans ces classifications, la présence (ou l'absence) de stèles est également un critère majeur à prendre en compte. Dans son ouvrage de 1937-38, Morley considère d'ailleurs ce type de sculptures comme un marqueur social important qu'il ne faut pas négliger ; il se base sur le nombre de ces monuments érigés sur un site comme un indicateur fondamental de la taille et de l'importance de la communauté y ayant vécu[66].

Alors que plusieurs auteurs ont tenté de hiérarchiser les sites de la principale région maya, il n'existe aucune classification pour ceux du nord de la péninsule (sans doute parce que les différentes zones varient trop les unes par rapport aux autres[67]). Des chercheurs se sont, cependant, efforcés de classifier les sites de certaines régions du Nord comme Dunning (1992) et G. Andrews (1995a : 222-223) pour la région Puuc et Garza et Kurjack (1980) pour l'État du Yucatán. Comme leurs classifications prennent en compte des critères un peu différents, leurs hiérarchies ne sont pas toujours identiques, surtout en ce qui concerne les sites de rangs 1 et 2. Il a donc été nécessaire pour nous d'en choisir une parmi les trois citées précédemment, pour servir de référence à notre étude. Nous avons décidé de privilégier les informations contenues dans l'Atlas Archéologique de Garza et Kurjack (1980) car il couvre une zone géographique à l'échelle de l'État yucatèque (Tableau n° 2).

D'après ce tableau n° 2, il apparaît que la présence-absence de stèles gravées n'a rien à voir avec l'importance des sites du nord du Yucatán. Ainsi, Chichén Itzá, de rang 1, ne présente qu'une seule stèle alors que des sites, tout aussi importants, comme Cobá ou Oxkintok, en fournissent un grand nombre. Par ailleurs, on constate que les sites ne comptant qu'une stèle sont les plus nombreux et que ceux ayant privilégié ce mode d'expression sont rares. Ils sont au nombre de quatre et se démarquent des autres par l'emploi intensif de ce type de monuments : on recense 29 stèles sur le seul site d'Edzná, 23 à Cobá, 19 à Oxkintok et 16 à Uxmal. De plus, on s'aperçoit que les stèles ne sont enregistrées que sur 21 sites puuc et que la majorité d'entre elles provient de quatre grands centres : Oxkintok (19), Uxmal (16), Itzimte (11) et Sayil (8). Sur les autres sites puuc, ce type de monuments se retrouve souvent en plusieurs exemplaires et rarement en un seul (comme à Bilimkok ou à Xpostanil). On remarque aussi qu'aucune stèle n'a été découverte à Labná et à Kabah. Cela ne signifie pas pour autant que ces sites n'en possédaient aucune car on sait qu'à Sayil, notamment, les stèles ont été érigées à une certaine distance du groupe central. Peut-être est-ce aussi le cas de ces deux sites où les fouilles n'ont pas été menées assez loin pour découvrir des stèles isolées. En revanche, on a trouvé de nombreuses colonnes-autels à Kabah et à Labná.

[62] Stuart and Stuart (1977 : 74) : « *Palenque is unique. Its rulers erected no stelae, hallmarks of the Classic Maya. Instead, its gifted sculptors carved huge panels in low relief, often illustrating their long texts with ritual scenes. These panels were set into the rear interior walls of the principal buildings* ».

[63] Gendrop (1983 : 129-130) : « *El empleo de estelas y inscripciones glíficas es, en general, mucho menos frecuente que en la región central (excepción de algunos lugares específicos como la grandiosa Coba, Oxkintok, Xcalumkin o Edzná)* ».

[64] Une question que se pose aussi Baudez dans son article de 1999.

[65] Lire Adams and Jones, 1981 ; Bullard, 1960 ; Hammond, 1974 et 1975 ; Morley, 1938 et 1940 ; Turner *et al.*, 1981.

[66] Morley (1937-38) : «*As a fundamental indicator of the size and importance of the community, stelae, which are known to carry portraits and important historic data with regard to Maya rulers, have long been recognized as important social symbols* ».

[67] Garza y Kurjack (1980 : 21) mettent en avant les problèmes soulevés par une classification générale : « *Hay que advertir que la interpretación de los cuatro rangos derivados de la zona de Izamal no se justifica tan claramente en otras áreas, pues no es forzoso que sitios de igual magnitud tengan siempre el mismo comportamiento político. El poder de una socieda está en función del de sus vecinos. Uxmal, Kabáh y Nohpat, a pesar de estar clasificados en los rangos I, II y III respectivamente, no son muy parecidos a los asentamientos de estos rangos en otras partes. Por ejemplo, la extensión y monumentalidad de los edificios de Kabah son mayores que los de Aké y los dos están clasificados en el rango II. Otro problema no resuelto pero latente en la clasificación es la temporalidad. Es de todos conocido que los antiguos indígenas no pusieron en todas las épocas el mismo énfasis en la construcción de edificios monumentales y, como éste es un rango fundamental para nuestra categorización, es claro que el rango asignado a un sitio responde al momento de su máximo apogeo.* ».

Tableau n° 2 : Nombre de sculptures par types et par sites. Tous les monuments sans provenance ne sont pas indiqués ici, ni ceux appartenant au type 'Divers' (car ce type regroupe des monuments très différents et apporte donc peu d'informations). Les rangs des sites sont également donnés afin de connaître la hiérarchie existant entre eux. Quand un astérisque est présent, cela signifie que le rang est donné par Dunning (1992) et non par l'Atlas du Yucatán (Garza y Kurjack, 1980).

	Rangs des sites	Nombre de sculptures indépendantes			Nombre de sculptures intégrées à l'architecture				
	Atlas, 1980	Stèles	Autels	Statues	Colonnes	Linteaux	Panneaux	Jambages	Escaliers
ACANMUL	rang 2*			3	1				
ALMUCHIL				1					
BAKNA	rang 3?*				3				
BECANCHEN		1		1					
BILIMKOK		1							
CALCEHTOK							1		
CALKINI					2				
CAMPECHE				1	1		1		
CANSACBE					1				
CAYAL						1	1	3	
CHACMULTUN				1					
CHAKPICHI						1			
CHICHÉN ITZÁ		1		4	?	19	8	3	
CHILIB					2				
CHUCMICHEN								1	
CHUNKAN		1							
COBÁ		23	1				10		
CUMPICH				2				1	
DZEKILNÁ	rang III				2				
DZEHKABTÚN		1		1			1 ?		
DZIBILCHALTÚN	rang II	3		1			1		
DZIBILNOCAC		5		2				1	
DZILAM	rang II	2							
EDZNÁ		29	1			2			2
EK BALAM	rang II	2			2				
GRANADA	rang IV				2	1			
HALAKAL	rang IV					1			
HALAL	rang II	1 ?				3		2	
HUNTICHMUL	rang IV			1		1			
ICHMAC	rang III					2		2	
ICHMUL	rang III						2		
IDZEIL	rang III		1						
IKIL	rang III					2			
ITZIMTE	rang III	11				2			
JAINA		4					1		
KABAH	rang II		7	2			3	6	
KAKAB		1							
KANALKÚ			1	1					
KANCABCHEN							2		
KANKÍ	rang 3?*		3			2			
KARYATIDAI-XLABPAK					1				
KIUIC	rang III	1							
KUXUB		2							
LABNÁ	rang III		1	1			5 ?		
LAGARTO-XLABPAK				1	4				
LOLTÚN				1					
MAXCANÚ				5	1		1		
MAYAPAN	rang II	8	4		3		2		
METATE CON GLIFOS						2			
MIRAMAR		1							
MULUC SECA	rang III	6					1		
NAKASKAT					1				
NOHPAT	rang III	1	1	3	4		2		
OXKINTOK	rang II	19	8	10	5	18	2	2	2
PICH CORRALCHE	rang III	2			2				
PIXOY		5							
POMUCH							2		

San Diego							14		
San Joaquin	rang IV	5							
San Miguel					1				
San Pedro	rang III			2				1	
Santa Barbara	rang III				8	2 ?	1		
Santa Rosa Xtampac		7			1		2		
Sayil	rang II	8		1	2	3			
Siho		1					1		
Sisila	rang 4?*			1			1		
Tecoh	rang IV		1						
Tekax				2					
Temax	rang IV			1					
Tohcok				1			1 ?		
Tulum		3							
Tunkuyi					2				
Tzeme	rang III	1			3				
Tzozzen (Hacienda)							1		
Tzum		6							
Uaymil		1							
Ucu					1				
Ukum							2		
Uman	rang IV				1				
Uxmal	rang I	16	5	11	1		11	1	1
X'Burrotunich							1 ?		
Xcacawitz	rang III				2			1	
Xcalumkin	rang II		3	5	7	4	9 ?	10	
X'Castillo			1	1			1		
Xchan					2	2			
Xcocha	rang 3?*		1		3	1			
Xcochkax	rang IV				1	1		1	
Xcombec		2	1 ?	3			10 ?	1	
Xculoc	rang III			3	2	3			
Xpostanil	rang IV	1							
Xpulyaxche		1							
Xtampac				1				1	
X'Telhu							4		
Xunantunich	rang 4?*				1				
Yakalxiu	rang III		2						
Yaxche Xlabpak	rang III	5							
Yaxcopoil	rang II	3			2			1	
Yaxhom	rang III			2		2		3	
Yohom					2				
Yula						2			

Par ailleurs, dans la région Puuc, la majorité des sites de rangs 1, 2 et 3 possède au moins une sculpture intégrée à l'architecture. Cela semble signifier que les monuments sculptés n'ont pas la même place dans les sites du nord du Yucatán que dans ceux des Basses Terres centrales où ce sont les sculptures indépendantes (en particulier les stèles) qui sont les plus représentées, dressées sur les places centrales.

On remarque également que peu de sites (22 au total) présentent à la fois des stèles et des sculptures intégrées à l'architecture. Ces sites sont importants (de rangs 1, 2 et 3) et il semblerait donc qu'il existe un lien entre la variété de types de monuments et la taille du site où ils ont été sculptés. En effet, si l'on s'intéresse aux sites qui ne comptent qu'un seul type de monuments (et qui montrent donc une absence de variété dans les supports artistiques), on observe qu'ils appartiennent à des rangs peu élevés dans la hiérarchie. Ils sont au nombre de 49, soit plus de la moitié d'entre eux. Ils sont tous de petite taille comme, par exemple, Kiuic (rang 3), Xpostanil (rang 5) et Kakab (rang 6) où on ne trouve que des stèles alors qu'il n'y a que des colonnes à Bakna (rang 3 ?) et des linteaux à Ikil (rang 3). On note aussi que certains sites, comme Chunhuhub (un site de rang 3), ne présentent ni stèle ni sculpture intégrée. Ainsi, seuls les sites majeurs semblent avoir possédé tous les types de monuments. Quant aux sites mineurs, ils n'auraient produit que des stèles ou des sculptures intégrées, voire ni l'une ni l'autre.

Enfin, il paraît n'avoir existé aucun lien entre la taille du site et la présence, ou l'absence, de certains types de monuments. En effet, des stèles se retrouvent sur des sites appartenant à tous les rangs puisque le site de Chichén Itzá, de rang 1, en possède une et le site de Xpostanil de rang 4 en a une également. De plus, les stèles les plus nombreuses sont enregistrées sur des sites de rangs 2 et 3. Il en est de même pour les monuments intégrés à l'architecture, enregistrés sur des sites de tous rangs.

La répartition géographique de chaque type de monuments

Dans le nord du Yucatán, la répartition géographique et quantitative de chaque type de monuments varie beaucoup. En effet, alors que la plupart des sculptures se retrouvent partout dans le nord du Yucatán, les colonnes, en revanche, sont très localisées et n'apparaissent que dans certaines zones. La Figure 15 permet de se rendre compte de ces variations. Elle comporte sept cartes : chacune présente la distribution d'un type particulier de monuments sur le territoire d'étude.

L'examen de cette figure nous permet tout d'abord de constater que les stèles sont réparties sur l'ensemble de notre aire d'étude. Ce support artistique a donc été choisi par un grand nombre de sites du nord du Yucatán, toutes régions confondues, comme ce fut le cas dans le reste de l'aire maya.

Les autels sculptés, quant à eux, sont plus rares : ils sont assez nombreux dans la région Puuc, présents à Edzná et sur certains sites des Plaines du Nord (Mayapán) et des côtes orientales (Cobá). Mais d'une façon générale, ce sont les autels lisses n'intéressant pas notre étude qui dominent.

En ce qui concerne les monuments indépendants sculptés en ronde-bosse, on remarque que dans le Puuc, ils sont fréquents et se présentent sous la forme de statues anthropomorphes. Ailleurs, les exemples sont plus rares, même si quelques-uns proviennent de la région Chenes et d'autres de Chichén Itzá et de Dzibilchaltún. En revanche, on ne recense aucune statue sur la portion orientale du territoire d'étude, sauf quand elles ont la forme de phallus géants (exemple de Cozumel).

Les colonnes, qui sont un cas à part, se trouvent exclusivement dans le nord-ouest de la péninsule. On ne les observe nulle part ailleurs dans l'aire maya, sauf à Copán et à Lacanja dans la Vallée de l'Usumacinta. Ce type de monuments a néanmoins été employé par d'autres groupes humains, en particulier ceux vivant dans l'État de Oaxaca (Montenegro et Monte Albán), dans le haut-plateau central et près du Golfe du Mexique[68]. Dans notre aire d'étude, on est parvenue à distinguer deux concentrations différentes de colonnes sculptées : celles en bas et moyen-relief, les plus nombreuses, répandues un peu partout dans le Nord-Ouest et celles en haut-relief limitées à l'ouest de l'État du Yucatán. Ainsi, les colonnes en bas-relief se trouvent majoritairement dans la région Puuc et dans sa périphérie (Yaxcopoil et Santa Barbara), même si certaines sont originaires de sites plus éloignés comme Ek Balam (où des influences puuc sont notables) ou Chichén Itzá. Les colonnes en haut-relief, quant à elles, sont concentrées dans l'extrémité occidentale du nord du Yucatán.

Les linteaux sont bien représentés dans le corpus et employés comme décors d'entrées d'édifices dans de nombreuses régions : le Puuc, les Plaines du Nord, mais aussi Edzná. C'est aussi le cas des panneaux, un support utilisé dans l'ensemble du nord du Yucatán. Ces monuments sont plaqués contre les murs des bâtiments et se présentent donc comme un moyen d'expression artistique commode pour orner les façades des édifices. Les jambages, enfin, sont essentiellement limités au nord-ouest de la péninsule et on les emploie dans les régions Puuc et Chenes ainsi qu'à Chichén Itzá.

LA LOCALISATION DES SCULPTURES SUR LES SITES DU NORD DU YUCATAN

Nous allons, à présent, chercher à connaître les différents emplacements des sculptures sur les sites du nord du Yucatán, en essayant de préciser la façon dont elles s'organisent les unes par rapport aux autres. Notre tâche est compliquée par le fait que leurs localisations ne sont pas toujours connues et que beaucoup de pièces exposées dans les musées sont sans provenance. De plus, les informations les concernant sont souvent insuffisantes.

Les sculptures indépendantes

Quand elles sont érigées sur les places centrales

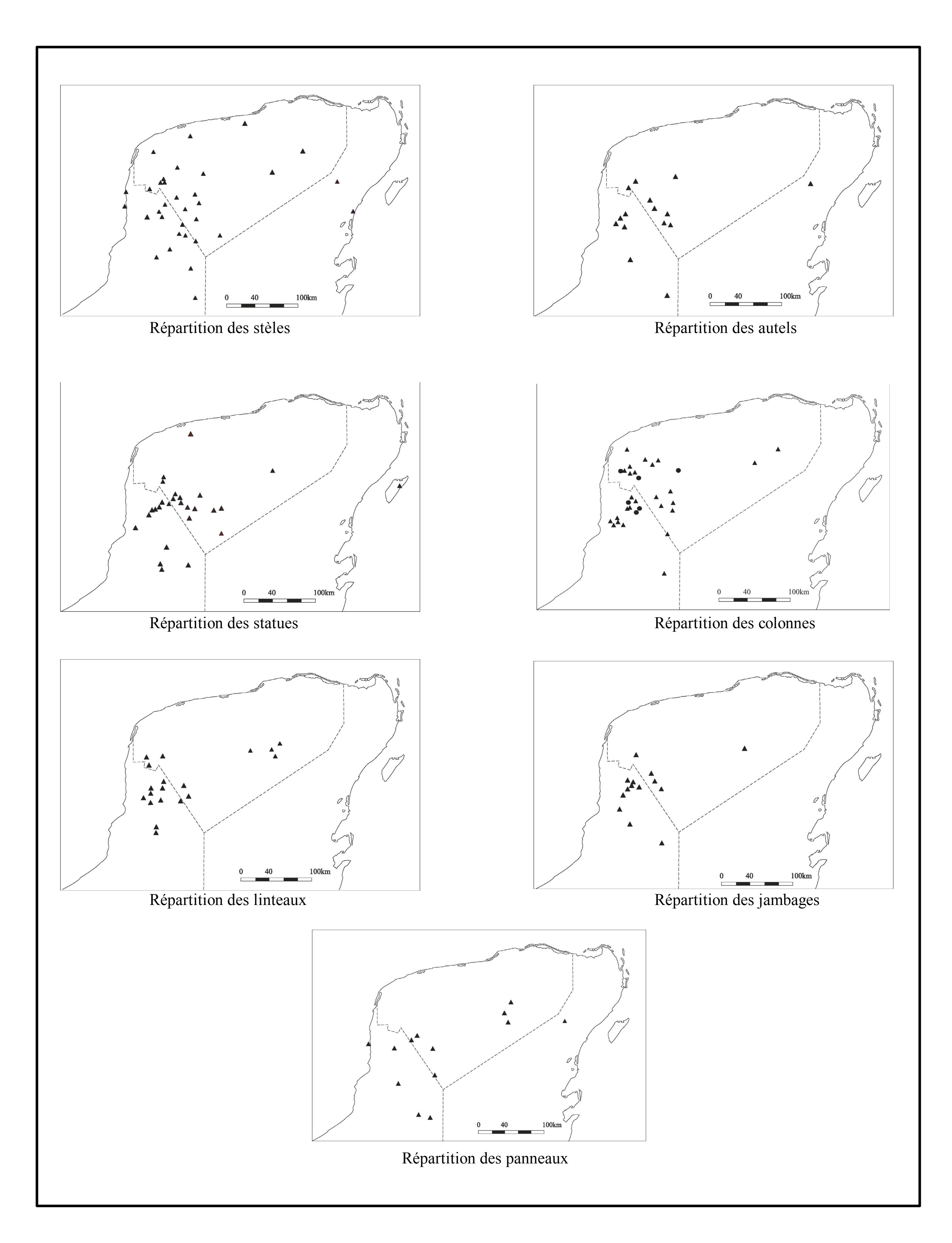
Dans de nombreux ouvrages, on a l'habitude de lire que les stèles sont érigées sur les places, au centre des sites mayas. Cette localisation qui concerne généralement les Basses Terres centrales s'applique également à l'ensemble du nord du Yucatán où les stèles sont dressées, seules ou en groupe, au pied d'un édifice ou sur les marches de l'escalier qui permet d'y accéder.

Dans notre corpus, les exemples de ce type sont innombrables et on a choisi de n'en citer que quelques-uns (Figure 16). A Ek Balam, les Stèles 1 et 2 sont dressées l'une à côté de l'autre, sur la place centrale du site, chacune orientée vers l'ouest. A Cobá, sept stèles sont érigées sur la place du Groupe Macanxoc, au pied de grands édifices, souvent pyramidaux : la Stèle 1 est dressée sur une plate-forme carrée (la Structure IX), la Stèle 3 est découverte au pied d'un petit monticule et la Stèle 4, à la base de la Structure II. Sur cette esplanade, on enregistre aussi les Stèles 2, 6 et 8, ainsi que la Stèle 5, placée en face de l'escalier de la Structure III. Sur le site mineur de Kuxub, les Stèles 1 et 2 sont dressées en face de la Structure 1 (pyramide) et sur le grand site puuc d'Oxkintok, toutes les stèles recensées (30 stèles au total, lisses ou gravées) sont placées sur les cours et à proximité d'édifices importants[69]. Seule la Stèle 4 est isolée dans le groupe nord Donato Dzul.

Il est intéressant de noter que ces monuments sont tous enregistrés « seuls » alors que l'on a l'habitude, dans les Basses Terres centrales, de les trouver associés à un autel (parfois à plusieurs), les deux sculptures formant alors un ensemble. Les autels concernés sont souvent lisses, sans motif, mais il peut arriver qu'ils soient gravés comme à Tikal

[68] Selon Gendrop (1983 : 140) : « *Si bien ausente de la arquitectura maya, la columna en su calidad de apoyo aislado, era de uso ampliamente generalizado desde más de 1000 años atrás en sitios de la región de Oaxaca como Montenegro y Monte Albán, y sa hallaba difundida en otras regiones de Mesoamérica como el altiplano central mexicano y el Golfo de México* ».

[69] Pollock (1980 : 582) : « *At Oxkintok, the stelae are placed in courts and plazas and before important structures more in the manner of the Southern Maya cities* ».



Répartition des stèles

Répartition des autels

Répartition des statues

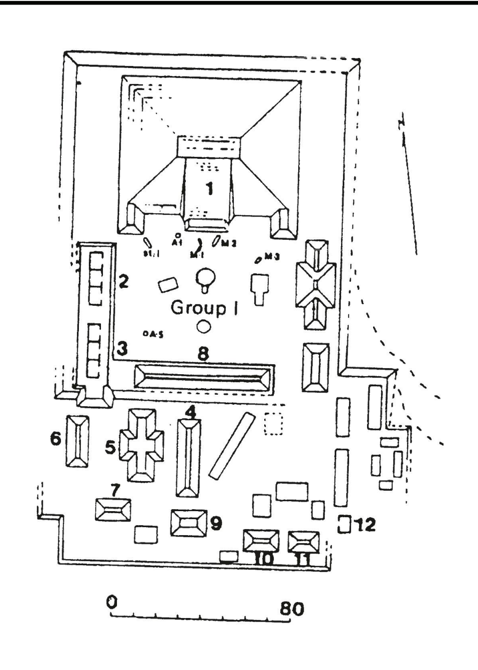
Répartition des colonnes

Répartition des linteaux

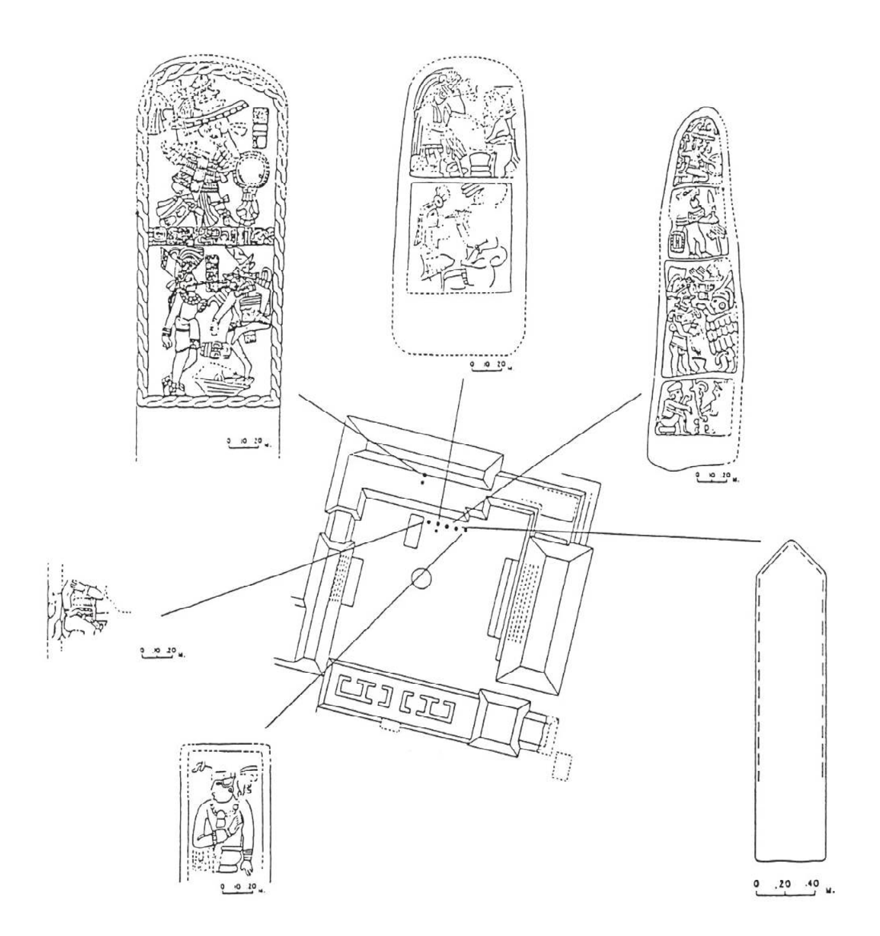
Répartition des jambages

Répartition des panneaux

Figure 15 : Répartition géographique des divers types de monuments existant dans le nord du Yucatán.
Chaque triangle ▲ représente un site. Sur la carte présentant la répartition des colonnes, on notera que deux symboles ont été utilisés : le triangle ▲ pour les sites ayant sculpté des colonnes en bas-relief et moyen-relief, et le cercle ● pour ceux ayant employé le haut-relief.



Les différentes sculptures dressées sur la place du Groupe I de Nohpat (d'après Dunning, 1992 : fig.5-5)



Les stèles (9, 10, 11, 12, 13 et 14) dressées sur la place centrale du Groupe Millet d'Oxkintok
(d'après de la Rosa, 1992)

Figure 16 : Localisation des monuments sur les places centrales

où l'Autel 8, sculpté d'un captif, est associé à la Stèle 20 montrant un souverain. Quand on cherche à savoir si de tels exemples existent dans le nord de la péninsule, on remarque que plusieurs répondent au schéma 'stèle gravée - autel lisse', mais qu'aucun n'appartient à celui 'stèle gravée - autel gravé'. En revanche, il est courant de trouver des autels sculptés, érigés seuls, sans stèle à proximité. Cette pratique est fréquente dans la région Puuc. A Oxkintok, par exemple, sur les 31 autels répertoriés, seuls huit d'entre eux sont décorés d'un motif. On les trouve au pied de structures, sur des places. A Labná, l'Autel 1 se dresse sur la cour centrale et à Kabah, les autels sont situés à la base de divers édifices importants (Autel 25 au pied de la Structure 3B1 et Autels 3, 4 et 8 près de la Pyramide 1B2). Des exemples semblables existent aussi dans l'est de la péninsule, comme à Cobá, où l'Autel 24 se trouve à l'angle nord-est de la Structure XVIII.

Quand les stèles sont regroupées sur des plates-formes

Quand les stèles ne sont pas associées à des édifices, elles sont rassemblées sur une seule et même plate-forme (souvent qualifiée de 'Plate-forme aux Stèles') qui est éloignée des lieux publics, places centrales et édifices principaux (Figure 17). On est donc ici dans le cas opposé à celui cité précédemment : les stèles ne sont pas dressées sur des places, visibles par tous (comme c'est l'usage dans les Basses Terres centrales), mais sont plutôt retirées et rassemblées sur une base construite. Il semble que cette pratique ne concerne que la région Puuc (même si un autre exemple a pu être observé à Seibal) ; des auteurs comme Pollock la considèrent de tradition récente[70].

A Uxmal, plusieurs stèles sont regroupées sur la Plate-forme aux stèles[71], un édifice localisé à 125 mètres à l'ouest-nord-ouest du Quadrilatère des Nonnes. Cette structure est construite sur une élévation naturelle de plus de 2 m et mesure elle-même 2 à 3 m de haut. Elle est composée de deux éléments : un espace de forme carrée (19 m de côté) et une extension dans l'angle oriental de 19 m de long pour 0,75 m de haut. On note que les stèles sont érigées uniquement sur la zone carrée et que l'extension ne présente pas de monument. Lors de sa découverte en 1930 par l'Université de *Tulane*, plus aucune des 16 sculptures[72] n'était dressée. Cependant, de forts indices laissent supposer qu'elles étaient toutes orientées vers le sud et organisées en quatre rangs (d'ouest en est). La Stèle 1 appartient au premier rang ; elle est la plus à l'ouest. La Stèle 16, la seule non sculptée, est placée au quatrième rang. Chaque stèle est associée à un ou à plusieurs autels, tous lisses et sans motif. Par exemple, l'Autel *e* est associé à la Stèle 5, les Autels *f* et *g* à la Stèle 11, l'Autel *h* (et peut-être l'Autel *l*) à la Stèle 12, l'Autel *i* (et peut-être aussi les Autels *j* et *k*) à la Stèle 13 et l'Autel *o* à la Stèle 15[73].

La Structure 4B4 du site de Sayil est également une plate-forme sur laquelle ont été dressées huit stèles (Stèles 1 à 8) et au moins sept autels (Autels 23 à 29). Ces sculptures ont été découvertes par Maler (1895 : 277) en 1887 puis redécouvertes par Blom (1934 : 59) en 1930. Les Stèles 1 à 7 sont encore en place, alignées d'ouest en est, alors que la Stèle 8 a été trouvée au pied de la construction. Tout porte à croire qu'elle était initialement placée avec les autres et qu'elle est tombée depuis. Contrairement à l'exemple d'Uxmal, les huit stèles de Sayil sont toutes gravées d'un motif. En revanche, là aussi, l'ensemble des autels est lisse ; ils sont de forme tronconique et appartiennent au type 'colonnes-autels'.

Quant à la Structure 30 d'Itzimte, elle supporte douze stèles (Stèles 1 à 12). Elles sont toutes alignées avec une numérotation qui se poursuit d'ouest en est (la Stèle 1 étant la plus à l'ouest). La dernière sculpture, la Stèle 12, n'occupe plus son emplacement d'origine ; elle a été déplacée et déposée sous un large fragment de la Stèle 3. Cette sculpture a une forme carrée qui n'est pas habituelle et cela est peut-être à mettre en relation avec sa nouvelle localisation.

On observe aussi ce type particulier de construction à Yaxché Xlabpak et sur le site de Muluc Seca où la Structure 2 est une 'Plate-forme aux Stèles' (ou '*Stelae platbord'*) avec six stèles alignées.

Les sculptures associées à l'architecture

A l'entrée des édifices

Dans le nord du Yucatán, on trouve de nombreux édifices dont les entrées sont décorées de deux sculptures (ou plus). En revanche, il est peu courant d'en trouver présentant un seul monument gravé, sauf quand il s'agit d'un linteau. On a l'exemple du Linteau 2 d'Itzimte, trouvé dans l'angle sud-ouest de la Structure 59 dont il décorait probablement l'entrée principale ; on a aussi celui du Linteau 1 de Kankí, un bloc monolithique qui ornait l'accès à la Salle 1 de l'édifice voûté du Groupe Sud.

Deux sculptures à l'entrée des édifices

Dans le corpus, on remarque de nombreux exemples de monuments sculptés (souvent des colonnes) qui forment une 'paire', chacun placé de part et d'autre de l'entrée. Leurs appariements sont de différentes natures (Figure 18).

Il y a, tout d'abord, les sculptures aux motifs très similaires. Les deux colonnes placées à l'entrée du bâtiment principal de l'Hacienda Granada, par exemple, montrent toutes les deux un individu de face, portant une importante coiffe, vêtu d'un tissu décoré couvrant ses épaules et d'un pagne simple. Ces deux personnages se ressemblent beaucoup physiquement, même si le nombre d'objets qu'ils tiennent dans leurs mains diffère : l'un porte une sorte de bouclier flexible et un couteau, et l'autre seulement un bouclier.

On trouve ensuite des sculptures aux motifs proches mais inversés, comme si l'image de l'une se réfléchissait dans un miroir et permettait d'obtenir l'image de l'autre. On a

---

[70] Pollock (1980 : 582) : « *At Sayil, Uxmal and Itzimte, the stelae are grouped on low platforms apparently built for the sole purpose of holding them and their attendant altars. This grouping of monuments on platforms seems to be a Puuc trait and probably a relatively late trait* ».
[71] Le nom de 'Plate-forme aux Stèles' est donné par Morley (1970), alors que Pollock (1980 : 218) qualifie cette même structure de 'Terrasse aux Stèles'.
[72] Stèles 1 à 16.
[73] Tous les autels sont nommés par Morley (1970).

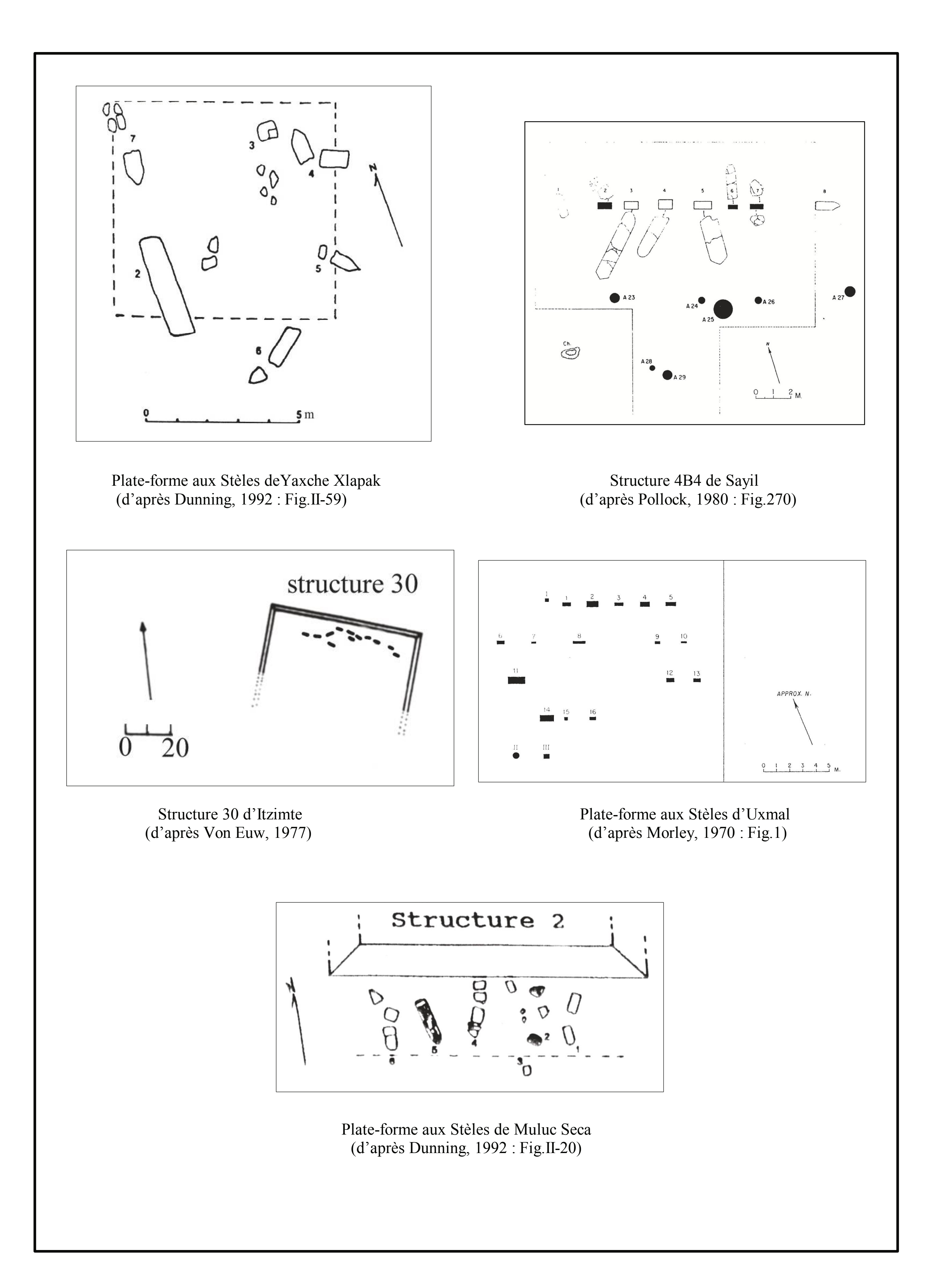


Plate-forme aux Stèles deYaxche Xlapak
(d'après Dunning, 1992 : Fig.II-59)

Structure 4B4 de Sayil
(d'après Pollock, 1980 : Fig.270)

Structure 30 d'Itzimte
(d'après Von Euw, 1977)

Plate-forme aux Stèles d'Uxmal
(d'après Morley, 1970 : Fig.1)

Plate-forme aux Stèles de Muluc Seca
(d'après Dunning, 1992 : Fig.II-20)

Figure 17 : Cinq plans de plates-formes aux stèles

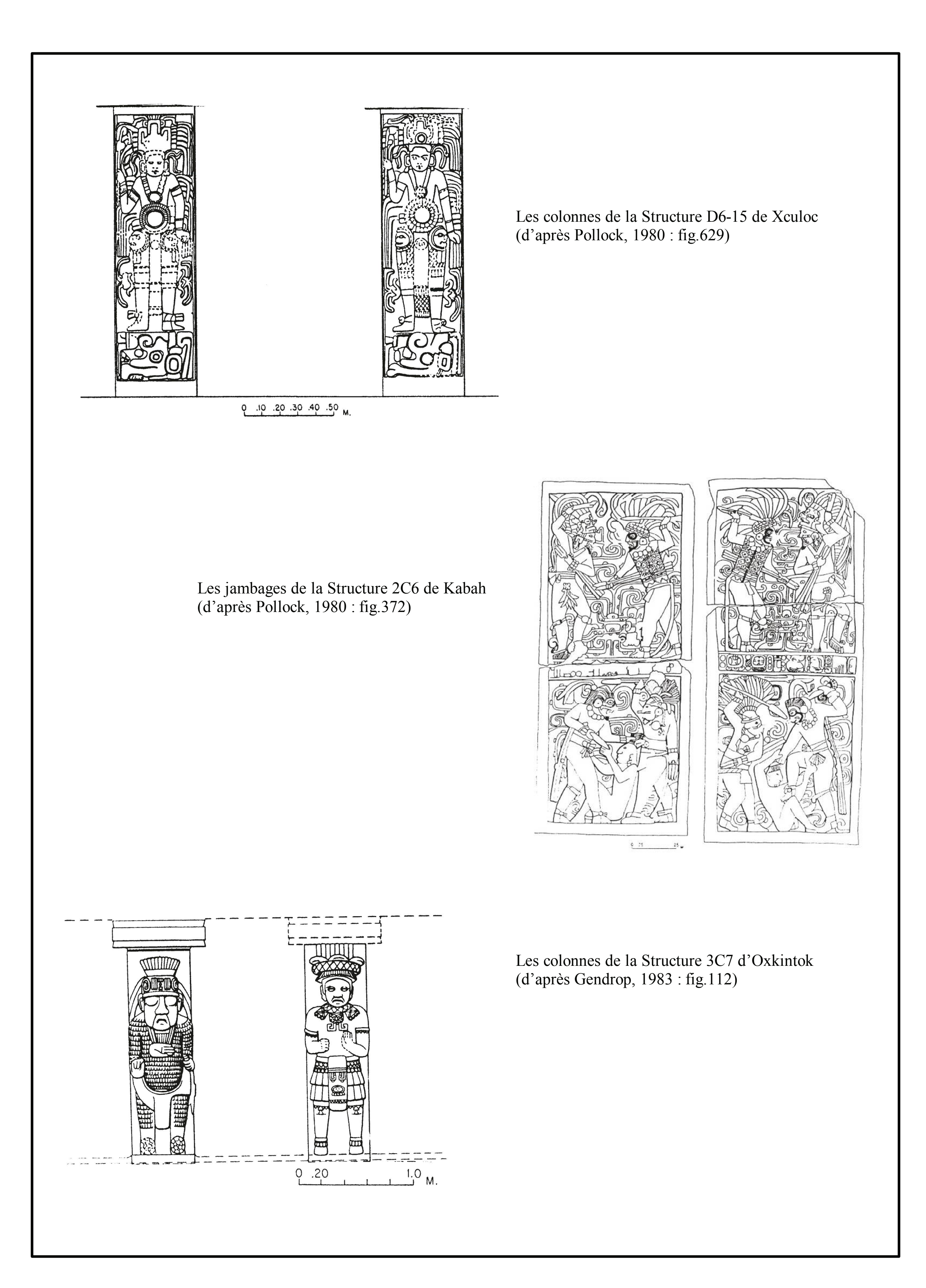


Figure 18 : Les sculptures placées par deux à l’entrée des édifices

l'exemple des deux jambages de la Structure 2C6 de Kabah qui semblent être le reflet l'un de l'autre. Seule la qualité du tracé est différente puisque, sur le jambage nord, les personnages sont représentés dans une attitude plus dynamique que sur le jambage sud : leurs jambes ne sont pas tendues, mais légèrement fléchies. On a aussi l'exemple des Colonnes 2 et 3 de Bakna qui ont un motif semblable, mais inversé ; on y voit un homme âgé, debout, de profil, l'un regardant vers la droite et l'autre vers la gauche. Ces deux monuments sont aujourd'hui hors contexte, exposés dans des musées différents[74], mais la ressemblance entre leurs motifs nous permet de penser qu'il s'agit des colonnes citées par Pollock (1980 : 535)[75] qui proviendraient d'une seule et même entrée, celle de l'Edifice nord-est de Bakna.

D'autres sculptures forment également un « duo » (elles appartiennent à la même entrée) et pourtant ne se ressemblent pas. Citons l'exemple des deux colonnes en haut-relief de Dzekilná. L'une représente un individu ventripotent qui tient, coincé sous son bras droit, un objet en forme d'étoile à cinq branches alors que l'autre est vêtu d'un pagne à volants croisés. A première vue, ils n'ont rien en commun, mais il est probable que ce soit au niveau de leur thème, et non de leur motif, qu'ils se complètent et s'associent (voir le Chapitre VIII).

Entrées associant plusieurs types de sculptures

Quand l'ensemble de l'entrée est orné, on est alors face à une composition complexe, où se mêlent plusieurs types de monuments et différents motifs (Figure 19). A Sayil, par exemple, la Structure 4B1 comporte trois salles, mais seule l'entrée de la pièce centrale est décorée. Deux colonnes sont placées de part et d'autre du passage, chacune surmontée d'un chapiteau et d'un important linteau orné en bas-relief. A Xculoc, la Structure D6-15 compte également de nombreux monuments à l'entrée de sa pièce centrale : deux colonnes et trois linteaux. Mais les exemples les plus représentatifs sont ceux enregistrés à Xcalumkin. L'Edifice central du Groupe Hiéroglyphique a une entrée ornée de deux colonnes et de deux jambages (chacun surmonté d'un chapiteau) et l'Edifice sud montre deux colonnes réunies par un long linteau et deux panneaux plaqués sur les murs. On remarque que sur ce site, ce ne sont pas seulement les accès aux édifices qui sont décorés, mais aussi les entrées aux différentes pièces, à l'intérieur même des constructions. Ainsi, une fois pénétré dans le bâtiment, la salle antérieure permet d'accéder à une pièce postérieure dont l'entrée est également ornée de motifs iconographiques et d'inscriptions. C'est le cas de la salle intérieure de l'Edifice sud qui est décorée de deux jambages surmontés du Linteau 3.

A l'intérieur des bâtiments

Il peut arriver que plusieurs monuments ornés soient directement intégrés à la maçonnerie de l'intérieur des édifices. On ne se trouve donc plus dans le cas de décors placés à l'entrée des salles, mais dans celui de sculptures servant à orner l'intérieur des pièces. Cette pratique se retrouve à Oxkintok et à Ikil où la Structure I possède deux chambres (est et ouest) dont les niches sont supportées par des linteaux sculptés. De même, des dalles de voûte sont souvent recensées dans le corpus comme à Kiuic, X'Castillo ou Xculoc. Elles présentent des techniques de décor différentes (peinture ou bas-relief), mais occupent toujours la même place dans les édifices : le sommet des voûtes.

Même quand les édifices ne sont pas fermés, comme c'est le cas pour les terrains de jeu de balle, les décors sculptés existent. Dans ce cas, c'est souvent l'ensemble de la construction qui est orné. Ainsi, à Cobá, ce ne sont pas les entrées d'édifices qui sont décorées, mais les banquettes des terrains de jeu (à l'aide de nombreux panneaux sculptés). Le Terrain du Groupe D, par exemple, est orné d'un premier panneau, posé directement sur l'allée (Panneau 4), d'un second placé à l'extrémité sud-ouest du talus sud (Panneau 2) et d'un troisième à l'extrémité sud-ouest du talus nord (Panneau 3).

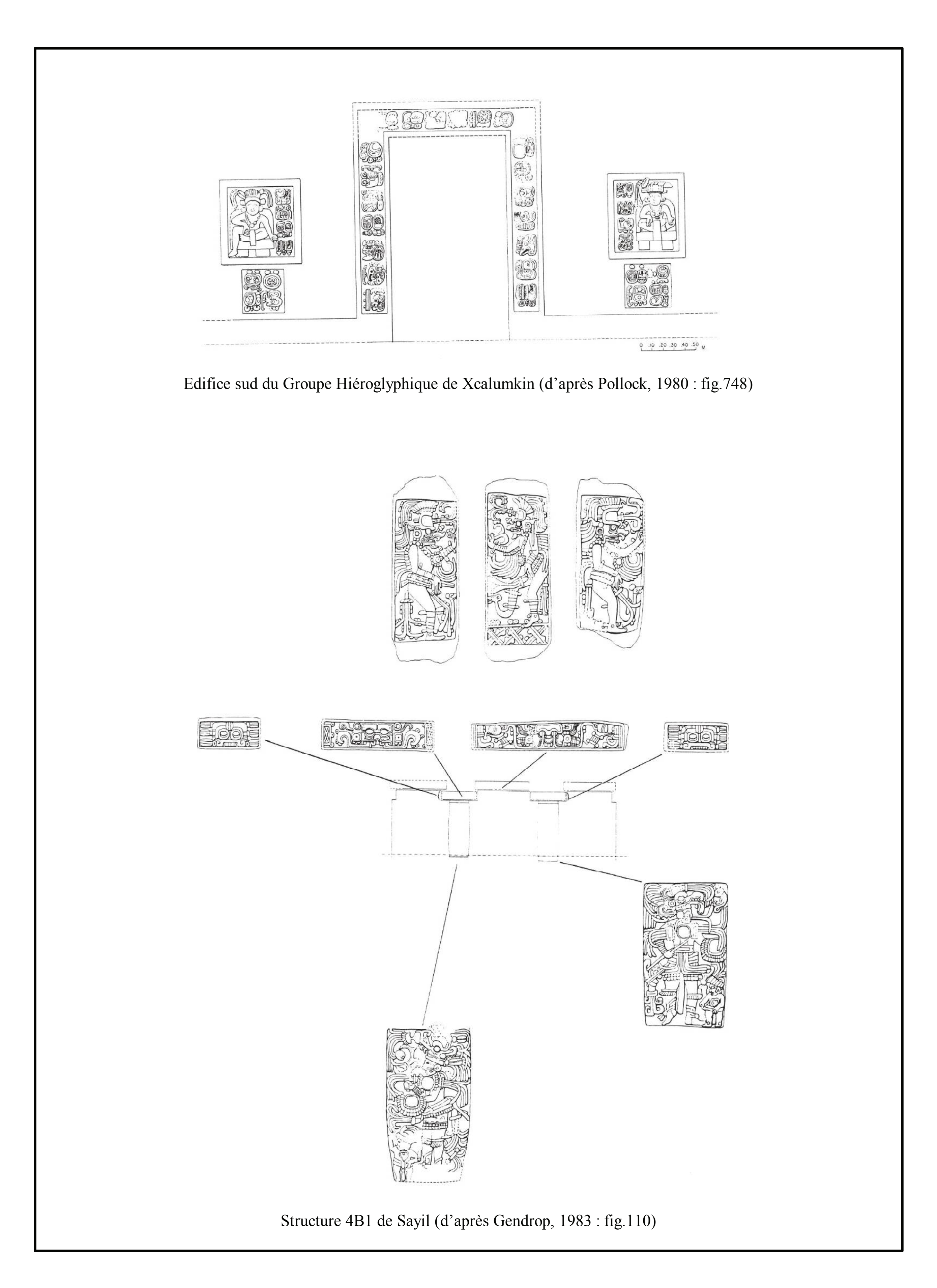
CONCLUSION

Ainsi, nous avons pu mettre en place un corpus de **862** monuments en pierre sculptés de motifs iconographiques et/ou d'inscriptions. Ces sculptures ont été recensées après l'étude de nombreux ouvrages archéologiques et artistiques, mais aussi grâce aux collections publiques (musées) ou privées existant dans le monde et à la visite des sites archéologiques où elles sont exposées. Pour les enregistrer, nous avons réuni toutes les données les concernant (dimensions, formes, imagerie, etc...) dans une fiche descriptive qui facilitera leur étude iconographique.

Ces monuments sont de différents types et montrent l'usage de diverses techniques de taille : bas-relief, haut-relief ou ronde-bosse. Il s'agit de stèles, autels, statues, colonnes, linteaux, jambages et panneaux. La proportion des sculptures varie beaucoup d'un type à l'autre. Ainsi, les stèles constituent moins du quart du corpus, mais sont réparties sur l'ensemble de notre zone d'étude. Sur les sites, elles peuvent être érigées dans deux endroits différents. Sur les places tout d'abord, au centre des sites, seules ou en groupe, au pied d'un édifice ou sur les marches de l'escalier qui permet d'y accéder, une pratique courante dans l'ensemble de l'aire maya. Sur une plate-forme ensuite. En effet, quand les stèles ne sont pas associées à des édifices, elles sont rassemblées sur une seule et même structure éloignée des lieux publics, places centrales et édifices principaux. Il semble que cette coutume concerne essentiellement la région Puuc. En revanche, les sculptures associées à l'architecture représentent pratiquement la moitié du corpus. Elles ornent généralement les entrées des édifices : elles peuvent former une 'paire' et être placées de part et d'autre du passage d'accès ou décorer l'ensemble de la façade avant des bâtiments. D'autres monuments sont également intégrés à la maçonnerie de l'intérieur des édifices comme c'est le cas des dalles de voûtes. Ce mode de décor associé à l'architecture est donc particulièrement répandu dans notre aire d'étude et il apparaît que certains des éléments employés, les colonnes en particulier, sont des types de décor exclusifs du nord de la péninsule.

[74] La Colonne 2 est exposée au Musée National de Mexico et la Colonne 3 appartient aux collections du Musée de San Miguel (Campeche).

[75] Pollock n'a publié aucune illustration de ces colonnes qui aurait facilité leur identification.



Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique de Xcalumkin (d'après Pollock, 1980 : fig.748)

Structure 4B1 de Sayil (d'après Gendrop, 1983 : fig.110)

Figure 19 : Les entrées ornées de plusieurs monuments

CHAPITRE V : DATATIONS EPIGRAPHIQUES DES MONUMENTS DU NORD DU YUCATAN

Face à un corpus aussi important, il est indispensable, même si l'on se trouve dans le cadre d'une étude iconographique, de connaître les dates des sculptures qui le composent. Elles permettent, en effet, de leur donner une place dans l'histoire maya.

Nous pensons que l'**épigraphie** (l'étude des inscriptions) s'avère le moyen le plus efficace pour y arriver puisqu'elle permet de lire les dates gravées sur les monuments. Dans les inscriptions mayas, deux types de dates existent : celles dédicatoires qui correspondent au moment de l'érection de la sculpture, et celles historiques qui font référence aux épisodes marquants de la vie des individus dont parle le texte (naissance, mort du souverain, date de sa montée sur le trône ou dates majeures de l'histoire guerrière du site). Dans tous les cas, elles intéressent notre recherche et c'est pourquoi nous avons essayé de recenser, ci-après, toutes les informations chronologiques gravées sur les œuvres en pierre du nord du Yucatán[76].

LES INSCRIPTIONS DU NORD DE LA PENINSULE

Lors du recensement des dates épigraphiques inscrites sur les monuments de notre corpus, nous nous sommes heurtée à plusieurs obstacles.

La rareté des inscriptions

Nous avons tout d'abord constaté que peu d'inscriptions hiéroglyphiques figuraient sur les monuments du nord du Yucatán. En effet, un grand nombre de sculptures du corpus présentent une iconographie qui n'est accompagnée d'aucun texte, comme par exemple les monuments du site de Dzekilná. En 1980, Pollock (1980 : 583) faisait déjà cette observation et remarquait que les artistes de la région Puuc semblaient avoir été plus intéressés par la représentation d'êtres anthropomorphes que par l'inscription de textes hiéroglyphiques[77].

Par ailleurs, les monuments sculptés du nord de la péninsule sont soumis à de nombreux facteurs de détérioration, notamment des conditions climatiques extrêmes (fortes pluies, chaleur intense, lichen…) et une intervention humaine importante[78]. Cette forte dégradation empêche une bonne conservation des sculptures et gêne énormément l'identification des motifs et des textes qui leur sont associés. A Chichén Itzá, par exemple, les dates gravées sont érodées et rarement complètes ; il arrive souvent que sur les cinq chiffres calendaires attendus, seulement un ou deux soient encore visibles.

Ainsi, même quand elles sont présentes, les inscriptions sont souvent en très mauvais état, voire totalement illisibles. De plus, les rares textes qui existent sont très courts et ne donnent des dates qu'exceptionnellement[79]. Cette remarque est particulièrement vraie pour le nord-ouest du Yucatán où les inscriptions trouvées sont rarement accompagnées d'informations calendaires.

On peut s'interroger sur les raisons de cette rareté. Il est possible que les dates soient absentes car elles ont été totalement effacées (on a vu l'importance de l'érosion dans cette région). Mais il faut aussi envisager qu'il puisse s'agir d'une habitude du nord de la péninsule consistant à inscrire des textes, mais sans y inclure de dates. On serait alors face à une tradition très différente de celle existant dans les Basses Terres centrales où l'on érige des stèles sur lesquelles sont inscrits des textes et des dates[80]. On peut également considérer que certaines des inscriptions de l'époque n'ont pas été gravées mais peintes, ce qui expliquerait qu'il en reste très peu de nos jours.

Pour toutes ces raisons, le nord du Yucatán manque d'un cadre chronologique sérieux comparable à celui existant plus au sud. Les sites d'Oxkintok, Xcalumkin, Edzná ou Cobá sont des cas à part dans le corpus car ils présentent un riche éventail de textes hiéroglyphiques dont certains sont accompagnés de dates. Le site de Chichén Itzá possède également de nombreuses inscriptions qui ont été étudiées par Krochock dans sa maîtrise et sa thèse (1988). Uxmal, en revanche, en a très peu, mais les rares textes qui y ont été trouvés sont cependant très importants car plusieurs d'entre eux citent le nom d'un personnage historique majeur ayant dirigé le site au Classique terminal (Kowalski, 1987).

Des problèmes de déchiffrement

En plus de la rareté et de la forte érosion des inscriptions présentes sur les monuments du nord du Yucatán, plusieurs autres obstacles gênent le déchiffrement de cette écriture. Ils

[76] La thèse de Graña-Behrens (2002) nous a été d'une grande aide dans cette tâche, puisque l'auteur y recense toutes les inscriptions, dates comprises, du nord-ouest du Yucatán.

[77] « *Broadly speaking, it would seem that the Puuc sculptors were more interested in portraying the human form, often richly attired, than in carving glyphic texts* ».

[78] Urbanisation récente qui détériore les sites, réutilisation des sculptures dans de nouveaux bâtiments, sites englobés dans des champs cultivés qui détruisent le contexte archéologique, pillage, etc...

[79] Plusieurs auteurs avaient déjà noté cela et en 1946, Proskouriakoff écrit : « *in Yucatan, to the north, the chronology of events is less certain, for here the custom of erecting dated monuments was not so generally practiced* ». Pour Dunning (1992 : 78) « *in many case where inscriptions survive, they consist principally of 'the primary standard sequence' which serves only to name objects and their owners* » et selon García Campillo et Lacadena (1987 : 92) : « *las inscripciones de Oxkintok participan de la incómoda peculiaridad de los textos jeroglíficos de las Tierras Bajas septentrionales de no presentar más que un reducido, y poco claro, volumen de información calendárica* ».

[80] Durant l'époque classique, les Mayas des Basses Terres centrales ont dressé de nombreux monuments qui sont souvent couverts d'inscriptions. Les thèmes traités par ces textes sont variés. Généralement, ils retracent la généalogie d'un roi en parlant de ses ancêtres et de sa famille directe et racontent les événements importants de sa vie et de celle de son entourage (naissance, accession au trône, mariage, mort). Ils relatent également les victoires guerrières, batailles et conquêtes ou les alliances conclues avec d'autres sites, etc... Grâce à ces renseignements, on peut identifier des noms, souvent ceux des membres de l'élite maya comme des dirigeants, leur famille ou des prêtres, mais aussi des dates.

contribuent, eux aussi, au manque d'informations chronologiques sur cette zone.

Tout d'abord, les données calendaires du nord de la péninsule sont présentées avec trois systèmes de datation différents, compliquant ainsi leur lecture. Le premier est le système du « compte long », ou de « la Série Initiale ». Utilisé dans toute l'aire maya durant la période classique, il se compose de cinq chiffres : *baktún*, *katún*, *tún*, *uinal* et *kin*. Vers le VIIIe siècle, il est progressivement remplacé par la « date de fin de *katún* », qui est un abrégé du précédent. Le dernier système fait son apparition vers 9.16.0.0.0 et s'impose uniquement dans le Nord (sites de Kabah, Uxmal ou Oxkintok). Il s'agit du « compte court » qui est réduit à un seul glyphe, celui du jour *ahau* et de son coefficient qui marque la fin d'un *katún*. Ces dates sont difficiles à interpréter car il est toujours délicat de déterminer à quelle fin de *katún* elles appartiennent, le cycle des *katún* se répétant environ tous les 260 ans. Des habitudes régionales viennent compliquer le tout car, dans la région Puuc, l'usage était d'inscrire non pas la date réelle où l'événement avait eu lieu, mais le mois qui précédait ladite date (« dates de style puuc »)[81].

Un autre obstacle concerne le style calligraphique employé pour graver les glyphes, un style qui s'avère différent de celui utilisé dans la zone centrale maya. Ainsi, de nombreux sites de la région Puuc, notamment, possèdent une manière unique d'inscrire leurs textes. Des écoles de calligraphie existaient sans doute au Classique et formaient certainement des scribes qui apprenaient à tracer les glyphes avec une qualité d'exécution qui n'a rien à voir avec celle connue dans les Basses Terres centrales. En effet, tous les blocs glyphiques obtenus ont un aspect singulier, carré et géométrique, très éloigné des incisions fines et sinueuses de ceux de la zone centrale. On a l'exemple de la Stèle 5 de Jaina dont le texte du registre supérieur est inscrit dans ce style remarquable ; on a aussi ceux des colonnes de Xtablakal et des inscriptions gravées à l'entrée de la Structure D6-15 de Xculoc (Figure 20).

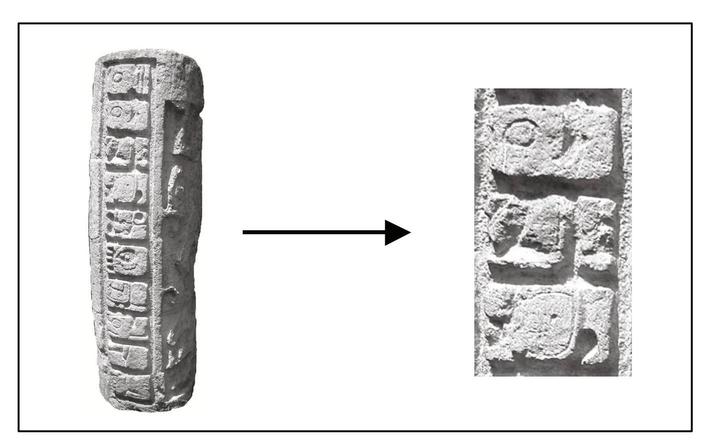


Figure 20 : Glyphes géométriques : faces latérales de la Colonne 1 de Xtablakal

Si la majorité des glyphes ciselés sur les monuments en pierre du nord du Yucatán est schématique et difficile à lire, ce n'est pas le cas de ceux observés sur les œuvres peintes de cette région. En effet, lors de l'application de la peinture, sur des dalles de voûtes notamment, les scribes du Nord semblent avoir écrit de la même façon et avec les mêmes lignes courbes que dans le reste de l'aire maya. On peut donc en déduire qu'ils connaissaient l'« écriture » maya classique, mais qu'ils avaient choisi de la retranscrire de façon identique uniquement sur leurs fresques, ou bien que le support en pierre ne leur offrait pas la liberté suffisante (peut-être à cause de sa mauvaise qualité) pour écrire de la même manière.

Le dernier obstacle est causé par l'emploi de différents dialectes mayas dans les textes du nord de la péninsule. La langue yucatèque[82] est pourtant celle parlée sur ce territoire ; elle est bien connue et se divise en deux dialectes : l'occidental, caractéristique du Puuc, et le central qui concerne le centre du Yucatán. Rien d'étonnant alors qu'on l'ait clairement identifiée dans les inscriptions de la région Puuc, de Dzibilchaltún, d'Ek Balam ou encore de Chichén Itzá. Cependant lors de son identification, on s'est aperçu que d'autres idiomes la côtoyaient souvent. Citons l'exemple d'Oxkintok qui présente des textes en yucatèque et d'autres en '*cholano*' ; il a fallu les distinguer et les reconnaître pour permettre une transcription et une traduction correctes de chacun d'eux. Si on s'interroge sur cette mixité linguistique, deux conclusions se présentent à nous. En premier lieu, il est normal d'y trouver des inscriptions appartenant au groupe épigraphique yucatèque compte tenu de la localisation géographique septentrionale de ce site[83]. En second lieu, il est plus surprenant d'y rencontrer des écrits en '*cholano*', censés caractériser les Basses Terres centrales (le Linteau 2, par exemple). Selon les auteurs García Campillo et Lacadena[84], cette double présence serait due au fait que le '*cholano*' était réservé à l'ensemble de l'élite maya et qu'il était employé en même temps que les dialectes locaux parlés par les différentes populations.

[81] Selon Houston (1989 : 50) : « *The only hint of shorter reckoning are the so-called 'Puuc-styles' dates, where the numeral of the month is one less than excepted. A few scholars feel that these express night-time events, after the beginning of a new day in the Sacred Round but before the start of a new day in the Vague Year. This arrangement presumes that the cycle did not start at the same hour* ».

[82] On emploie ici le terme « langue » yucatèque en tant que *« système d'expression et de communication commun à un groupe »*, celui vivant dans le nord de la péninsule (Dictionnaire Le Robert).

[83] García Campillo y Lacadena (1987 : 93) : « *La ubicación del sitio de Oxkintok en las Tierras Bajas Norteñas es el principal factor que decide la inclusión de gran parte de sus inscripciones dentro del sistema que podemos denominar forma yucateca* ».

[84] García y Lacadena (1990 : 164-165) : « *Nosotros creemos haber reconocido en el texto del Dintel 2 de Oxkintok, una partícula gramatical inequívocamente cholana, precisamente en una región - el Noroeste de Yucatán - tradicionalemente considerada como hablante de un antepasado del yucateco.* […] *Nuestra postura es la de reconocer que, en la escritura jeroglífica maya, está recogido un idioma cholano, y que, el fenómeno escriturario, al menos durante el Clásico, estuvo íntimamente ligado - al margen de su aparición geográfica - a esta lengua, e íntimamente ligado a su vez a una élite que, independiente de su filiación étnica o lingüística, se expresaba en dicho idioma en sus manifestaciones culturales, precisamente por ser el idioma cholano, el del prestigio cultural. De lo que serían prueba la gran cantidad de préstamos e influencias de dicha lengua que advertimos en los idiomas que rodean la gran franja cholana, y el hecho de que, a la llegada de los Españoles, sólo tímidamente el yucateco había comenzado a competir.* ».

LES DATES EPIGRAPHIQUES ENREGISTREES SUR LES MONUMENTS DU CORPUS

Dans le tableau ci-après (Tableau n° 3), nous allons donner la liste des dates épigraphiques rencontrées sur les sculptures du corpus. Nous avons choisi de présenter cet inventaire par site et par monument, du plus ancien au plus récent. Parfois, plusieurs dates sont enregistrées sur la même sculpture. On les indique alors toutes, et on le signale par la présence d'un « **ET** » entre chacune d'elles. Si plusieurs possibilités de lecture existent, nous avons sélectionné celle qui est acceptée par la majorité des auteurs. Cependant, il peut arriver qu'il soit impossible de trancher ; on l'indique alors par un « **OU** » entre chaque proposition. Les monuments comportant des datations 'douteuses' parce que leur déchiffrement est incertain, ou parce qu'elles sont presque illisibles, n'ont pas été inclus. Pour chaque date maya, nous ferons la corrélation avec le calendrier chrétien.

Tableau n° 3 : Liste des dates épigraphiques enregistrées sur les monuments du corpus du nord du Yucatán.

SITES	Monuments	Dates	
CAYAL	Panneau 4	9.18. 0. 0. 0	11 Ahau 18 Mac (9 oct. 790)
CHICHÉN ITZÁ	Str.3C1 (El Osario)	10.0.12. 8. 0	2 Ahau 18 Mol (842)
	Pierre du Grand Terrain de jeu	10.1.15. 3. 6	11 Cimi 14 Pax (864) --- probable
		OU 10.4. 7.16. 6	11 Cimi 14 Pax (917)
	Bande hiéroglyphique Str.3C9 (Casa Colorada)	10. 2. 0. 1. 9	6 Muluc 12 Mac (870)
		ET 10. 2. 0.15. 3	7 Akbal 1 Chen (871)
	Linteau (Akab Dzib)	10. 2. 1. 0. 0	12 Ahau 18 Zac (871)
	Linteau du Temple de la Serie initiale (Str.5C4-IV)	10. 2. 9. 1. 9	9 muluc 7 Zac (879)
	Linteau 1 (Temple des Trois Linteaux)	10.2.10. 0. 0	10e Tun 1 Ahau (880)
	Linteau 2 (Temple des Trois Linteaux)	10.2.10. 0. 0	10e Tun 1 Ahau (880)
	Linteau 3 (Temple des Trois Linteaux)	10.2.10. 0. 0	2 Ahau 13 Chen (880)
	Linteau 1 (Str.4C1 = Les Nonnes)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 2 (Str.4C1)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 3 (Str.4C1)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 4 (Str.4C1)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 5 (Str.4C1)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 6 (Str.4C1)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 7 (Str.4C1)	10.2.10.11.7	8 Manik 15 Uo (881)
	Linteau 1 (Str.7B4 = Temple des 4 Linteaux)	10.2.12. 1. 8	9 Lamat 11 Yax (882)
	Linteau 3 (Str.7B4)	10.2.12. 1. 8	9 Lamat 11 Yax (882)
	Linteau 2 (Str.7B4)	10.2.12. 2. 4	12 Kan 7 Zac (882)
	Linteau 4 (Str.7B4)	10.2.12. 2. 4	12 Kan 7 Zac (882)
	Dalle de voûte du Temple du Hibou	10.2.13.13.1	4 Imix 14 Zip (883)
	Jambage est (Temple des jambages hiéroglyphiques)	10.2.15.2.13	9 Ben 1 Zac (885)
	Jambage ouest (Temple des jambages hiéroglyphiques)	10.2.15.2.13	9 Ben 1 Zac (885)
	Stèle 1 du Caracol	10.3.17. 0. 0	11 Ahau 18 Uo (907)
	Structure 5C4-IV	10.3.16. 0. 0	16 Tun 2 Ahau (906)
		OU 10.2.15. 0. 0	(882)
	Temple aux panneaux	10.3.16. 0. 0	(906)
	Bande hiéroglyphique du Caracol	10. 7. 0. 5. 1	3 Imix 9 Yax (969)
		OU 10. 3.0.15. 1	3 Imix 9 Zip (889)
	Structure 3C1	10.8.10.11.0	2 Ahau 19 Mol (998) (Thompson, 1937)
		OU 10.2.12.16.0	2 Ahau 18 Xul (883)
		OU 10.2.13. 0. 0	13 ? 1 Ahau (883)
		OU 10.3. 5. 3. 0	2 Ahau 18 Mol (904) (Wagner, 1995)
	Colonne 4 (Str.3C1 = El Osario)	10.8.10.11. 0	(998)
COBA	Stèle 6	9. 9. 0. 0. 0	3 Ahau 3 Zotz (614)
		ET 9. 9.10. 0. 0	2 Ahau 13 Pop (624)
	Stèle 4	9. 9.10. 0. 0	2 Ahau 13 Pop (624)
	Stèle 3	9. 10. 0. 0. 0	1 Ahau 8 Kayab (634)
	Stèle 2	9. 10.10.0. 0	13 Ahau 19 Kankín (643)

COBA	Stèle 8	9. 11. 0. 0. 0	3 Ahau 3 Zotz (653)
	Stèle 21	9. 11. 0. 0. 0	12 Ahau 8 Ceh (653)
	Stèle 5	9. 11.10.0. 0	11 Ahau 18 Chen (663)
	Stèle 1	9.11. 0. 5. 9	4 Muluc 17 Akab (653)
		ET 9.12. 0. 0. 0	10 Ahau 8 Yaxkin (672)
		ET 9.12.10.0. 0	4 Eb 10 Yax (682)
		ET 13. 0. 0. 0. 0	4 Ahau 8 Cumku (2011)
	Stèle 15	9.12.10.0. 0	9 Ahau 18 Zotz (682)
		ET 9.12.15.0. 0	2 Ahau 13 Zip (688)
		ET 9.13. 0. 0. 0	8 Ahau 8 Uo (692)
	Stèle 20	9.12.12.0. 5	6 Chicchan 13 Zip (684)
		ET 9.14. 2. 0. 0	3 Chicchan 8 Muwan (714)
	Stèle 22	9.14.10.0. 0	(721)
	Stèle 23	9.14.10.0. 0	(721)
	Stèle 24	9.14.10.0. 0	(721)
	Stèle 25	9.14.10.0. 0	5 Ahau 3 Mac (721)
	Stèle 16	9.15. 1. 2. 8	9 Lamat 16 Ceh (733)

DZIBILCHALTUN	Stèle 9	9.14. 5. 0. 0	12 Ahau 7 Kankín (717)

DZIBILNOCAC	Stèle 5	10.3.13. 0. 0	1 Ahau 18 Zip (902)
		ET 10. 4. 5. 0. 0	5 Ahau 3 Uayab (913)
	Linteau	10.3.13. 0. 0	1 Ahau 18 Zip (902)
		ET 10. 4. 5. 0. 0	5 Ahau 3 Uayeb (913)

DZILAM	Stèle 1	9.12.11.12.9	7 Muluc 2 Kayab (684)
	Stèle 2	10.0.10. 0. 0	6 Ahau 8 Pop (840)

EDZNA	Escalier Hiéroglyphique	9.10.17.12.4	8 Kan 2 Yaxkin (652)
	Stèle 22	9.11. 0. 0. 0	12 Ahau 7 Ceh (14 oct. 652)
	Stèle 18	9.12. 0. 0. 0	10 Ahau 7 Yaxkin (672)
	Stèle 20	9.12.14. 0.0	10 Ahau 2 Zotz (19 avril 686) -probable
		OU 9.11.4.14.16	(657)
	Stèle 19	9.13. 0. 0. 0	8 Ahau 7 Uo (692)
	Stèle 3	9.14. 0. 0. 0	6 Ahau 12 Muwan (5 déc. 711)
	Stèle 1	9.14.10. 0.0	5 Ahau 3 Mac (13 aout 721)
	Stèle 21	9.14.15. 0.0	11 Ahau 17 Zac (12 sept. 726)
		OU 9.11.10. 0. 0	(662)
	Stèle 2	9.15. 0. 0. 0	4 Ahau 13 Yax (22 août 731)
	Stèle 8	9.17. 0. 0. 0	13 Ahau 17 Cumku (771)
	Stèle 5	9.18. 0. 0. 0	11 Ahau 17 Mac (790)
	Stèle 9	9.19. 0. 0. 0	9 Ahau 17 Mol (810)

EK BALAM	Dalle de voûte peinte (terrain de jeu)	10.0.1?. ?. ?	(3 sept 841)
	Stèle 1	10.0.10. 0. 0	6 Ahau 8 Pop (20 janv. 840)

HALAKAL	Linteau	10. 2. 0.11.8	10 Lamat 6 Zec (871)
		OU 10. 2. 0. 7. 9	9 Muluc 7 Pop (Ringle *et al.*, 1998)
		OU 10. 2. 0. 7. 4	4 Kan 2 Pop (875)

HUNTO CHAC	Misc.Sculpture 1	10. 2. 0. 0. 0	(869)

ITZIMTE	Stèle 5	9.14. 0. 0. 0	(711)
	Stèle 1	9.15. 5. 0. 0	(737)
	Stèle 3	9.16. 0. 0. 0	(751)
	Stèle 7	9.16. 0. 0. 0	2 Ahau ? ? (751)
	Stèle 4	9.16. 0. 0. 0	2 Ahau 2 Zec (751)
	Stèle 11	9.17. 0. 0. 0	13 Ahau ?? (771)
	Autel 1	9.17. 5. 0. 0	(776)
	Stèle 9	10. 1. 0. 0. 0	5 Ahau 3 Akyab (849)
	Stèle 6	10. 4. 1. 0. 0	1 Tun 10 Ahau (910)
	Stèle 8	10. 4. 1. 0. 0	1 Tun 10 Ahau (910)

JAINA	Stèle 1	9.11. 0. 0. 0	12 Ahau 7 Ceh (652)
KABAH	Jambages str.2C6	10.1.10. 0.11 **OU** 10.7.19. 5.11	2 Chuen 3 Muwan (860) (Grube,1994) (23 mars 987) (Perez, 1995 : 8)
	'Panel de Glifos'	10. 2. 7. 0. 0	7 Tun ? Ahau (6 juillet 876)
LABNÁ	Palais	10.1.13. 0. 0	13e Tun 3 Ahau (862)
MAYAPAN	Stèle 6	10. 3. 0. 0. 0 **OU** 11. 3. 0. 0. 0	13 Ahau 13 Pax? (890) 13 Ahau (1283)
	Stèle 1	10.18.0. 0. 0 **OU** 11. 1. 0. 0. 0	10 Ahau 3 Tzec (11 janv. 1185) 4 Ahau 8 Mol (2 mars 1244)
	Stèle 5	11. 1. 0. 0. 0	4 Ahau 8 Mol? (2 mars 1244)
	Stèle 9	11.11.0. 0. 0 **ET** 12. 4. 0. 0. 0	10 Ahau 3 Mac? (19 avril 1441) 10 Ahau 18 Uo? (25 juil. 1697)
NOHPAT	Autel 1	10. 1. 9. 0. 0	9e Tun 3 Ahau (859)
OXKINTOK	Linteau 1	9. 2. 0. 0. 0	4 Ahau 13 Uo (475)
	Misc.8	9. 2.10.0. 0	(485)
	Misc.18	9.2.10. 0. 0	3 Ahau 8 Cumku (485)
	Linteau 11	9.2.11.16.17	11 Caban 15 Pax (17 fév. 487)
	Linteau 13	9.2.11.16.17 **OU** 9.3. 7. 2. 9	12 Pax (487) 12 Pax (502)
	Linteau 2	9. 2. ?. ?. ?	(475-495)
	Escalier Hiéroglyphique Str.2B11 Contremarche 3	9.12. 7.6.18	3 Edzná 11 Ceh (679)
	Anneau du Groupe Dzib	date dédicatoire entre 9.14.2.0.2 (nov. 713) et 9.14.2.17.2 (oct. 714)	
	Escalier Hiéroglyphique Str.2B11 Contremarche 2	9.15. 2. 5. 0	5 Ahau 2 Muwan (733)
	Misc. 30	9.15.11.11.19	7 Muluc 2 Pop (743)
	Stèle 20	9.16. 0. 0. 0	? Katun 2 Ahau (751)
	Misc. M.4a	9.17. 0. 0. 0	13 Ahau (771)
	Stèle 3	10.0.10. 0. 0 **ET** 10. 1. 0. 0. 0	(840) 3 Ahau 2 Kayab (849)
	Stèle 19	10. 1. 0. 0. 0	(849)
	Stèle 21	10. 1.10.0. 0	4 Ahau 8 Kankín (859)
	Stèle 12	10. 5. 0. 0. 0	(928)
	Stèle 9	10.1.10. 0. 0 **OU** 9.15. 0. 0. 0 **OU** 10. 8. 0. 0. 0	4 Ahau 13 Kankín (859) 4 Ahau 13 Yax (731) 4 Ahau 8 Cumku (987)
PIXOY	Stèle 5	9.14. 0. 0. 0	6 Ahau 13 Muwan (711)
SANTA ROSA XTAMPAC	Panneaux N/S du Palais	9.15. 0. 0. 0	4 Ahau 13 Yax (20 août 731)
	Stèle 5	9.15.19. 0. 0	6 Ahau 17 Zec (750)
	Stèle 7	9.15.19.17.13	9 Ix 6 Zec (751)
	Stèle 12	9.16. 0. 0. 0	2 Ahau 13 Tzec (7 mai 751)
	Stèle 3	9.16.10.0. 0 **OU** 9.16.15.0. 0 **OU** 10.2. 0. 0. 0 **OU** 10.3. 0. 0. 0	1 Ahau 3 Zip (762) - - - probable 1 Ahau 18 Pop (767) 2 Tun 1 Ahau (869) 1 Ahau 3 Yaxkin (890)
	Stèle 8	9.16.15.0. 0 **OU** 10. 0. 0. 0. 0	7 Ahau 18 Pop (765) 7 Ahau (830) (Graña-Behrens, 2002)
	Stèle 1	10. 3. 0. 0. 0	(889)
SAYIL	Stèle 3	10. 3. 0. 0. 0	(889)
	Stèle 4	10. 3. 0. 0. 0	(889)
	Stèle 6	9.19. 0. 0. 0 **OU** 10. 5. 0. 0. 0	(810) (Proskouriakoff, 1950) (928) (Graña-Behrens, 2002)
SIHO	Panneau 1	9.11. 0. 0. 0	(653)

TULUM	Stèle 1	9. 6.10. 0. 0 **ET** 9.13.10. 0. 0	7 Ahau 13 Pax (583) 7 Ahau 3 Cumku (702)

UXMAL	Stèle 18	9.12. 0. 0. 0	10 Ahau 8 Yaxkin (672)
	Stèle 19	9.13. 0. 0. 0	8 Ahau 8 Uo (692)
	Stèle 4	9.18. 0. 0. 0 **OU** 10.4. 0. 0. 0 **OU** 10.16. 7.0. 0 **OU** 11.9. 7. 0. 0	(790) (Proskouriakoff, 1950) (909) (Graña-Behrens, 2002) 2 Ahau 8 Mac (1152) (Morley, 1970) 12 Ahau 3 Zip (1408) (Morley, 1970)
	Stèle 9	10. 3. 0. 0. 0	(889)
	Stèle 17	10. 3. 6. 0. 0	6e Tun 12 Ahau (895)
	Anneau ouest	10.3.11.15.14 **OU** 10.3.15.16.14	(901) 2 Ix 17 Pop (13 janv. 905)
	Anneau est	10.3.11.15.15 **OU** 10.3.15.16.15	(901) (905)
	Dalle de voûte peinte Quadrilatère des Nonnes (Structure est)	10.3.17.12. 1	5 Imix 18 Kankín (906)
	Dalle de voûte peinte (Edifice Y du Quadrilatère des Nonnes)	10.3.18.9.12	4 Eb 5 Ceh (907)
	Stèle 3	10. 7. ?. 0. 0 **OU** 10.11.8. 0. 0 **OU** 10.18.3. 0. 0 **OU** 10.18.8. 0. 0 **OU** 11. 4. 8. 0. 0	(968) 5 Ahau 13 Pop (1056) 4 Ahau 3 Zip (1189) 4 Ahau 3 Zip (1194) 5 Ahau 13 Chuk (1312)
	Stèle 14	10.17.0. 0. 0 **OU** 11. 1. 0. 0. 0 **OU** 11.10.0. 0. 0	12 Ahau 3 Yax (1165) 4 Ahau 8 Mol (1244) 12 Ahau 3 Cumku (1421)

XCALUMKIN	Linteau 2	9.14.17.0. 0	3 Tun 4 Ahau (728)
	Panneau 6	9.15. 2. 0. 0	?Tun 2 Ahau (732-733)
	Panneau 2	9.15.12.6. 9	7 Muluc 2 Kankín (744)
	Jambage 1 et chapiteau 1	9.15.13.0. 0	13 Tun 2 Ahau (745)
	Colonne Cat.No.45	9.16. 2. 0. 0	7 Ahau 2 Zec (754)

YULA	Linteau 2	10. 2. 4. 2. 1 **ET** 10. 2. 4. 8. 2	2 Imix 4 Mac (874) 3 Eb 10 Pop (875)
	Linteau 1	10. 2. 4. 8. 4	8 Kan 2 Pop (7 janvier 874)

SANS PROVENANCE	Stèle Cat.No.112 (Mayer, 1984a)	9.19. 5. 2. 0	2 Ahau 2 Yaxkin (816)

A ces dates épigraphiques, il est possible d'ajouter des « datations par contexte » dans le cas de certains monuments intégrés à l'architecture. On entend par là une datation des sculptures trouvées *in situ* grâce aux édifices auxquels elles sont associées et qui sont eux-mêmes datés.

Ainsi, plusieurs structures ont pu être datées au radiocarbone. Par exemple, l'édifice nord du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal l'a été grâce à son linteau en bois (Andrews V, 1982 : 4). Il daterait de 885 ± 120. Toutes les sculptures en façade de ce bâtiment devraient donc appartenir à cette fourchette chronologique.

Des édifices ont également pu être datés à l'aide de leur style architectural ou de la céramique qui leur est associée. C'est ce qui s'est passé à Oxkintok. Varela Torrecilla (1996 : 31) a fait l'étude de la céramique trouvée sur ce site et l'a mise en relation avec la séquence architecturale conçue par Andrews (1986b). Une fois les structures datées, Del Mar de Pablo Aguilera (1990) a ensuite cherché à dater les sculptures qui étaient intégrées dans leur maçonnerie.

Malheureusement, il arrive assez souvent que des monuments anciens soient réutilisés dans un bâtiment plus récent. Cela nous empêche alors de les dater car ils ne sont pas contemporains de l'édifice auquel ils sont associés lors de leur découverte par les archéologues. C'est le cas de l'édifice 3C7 d'Oxkintok qui a visiblement été construit en plusieurs étapes, le décor n'étant ajouté que dans son dernier stade. En effet, l'ensemble du bâtiment est caractéristique du style architectural Puuc ancien (début du Classique récent) alors que sa pièce occidentale a été rajoutée au Classique terminal, avec quatre colonnes en haut-relief (Colonnes 1, 2, 3 et 4) pour en orner les différentes entrées. Un autre exemple est celui des deux panneaux en bas-relief du Palais de Santa Rosa Xtampac. Ces sculptures ont probablement été prévues pour un autre édifice (qui est aujourd'hui détruit), et ont été réutilisées dans un bâtiment plus récent, le Palais. On peut dire cela sans crainte de se tromper, car ces panneaux sont composés de différents blocs de pierre qui ont été mal remontés sur leur nouveau mur d'accueil. Cependant, cela n'implique pas forcément que ces panneaux soient antérieurs à la construction du second édifice. De plus, le panneau sud

semble être d'une qualité d'exécution qui permet de penser qu'il est plus récent que le panneau nord. Les linteaux ornant l'entrée de la Structure D6-15 de Xculoc posent un problème similaire. Il est possible qu'ils aient été réutilisés dans cette structure car ils ne sont pas en accord avec le style des chapiteaux qui surmontent les colonnes, également placées à l'entrée de cet édifice. En effet, leurs glyphes, de forme régulière, sont en contradiction avec ceux cursifs des chapiteaux. On peut donc penser que les linteaux sont antérieurs aux colonnes et à leurs chapiteaux.

CONCLUSION

Le problème des datations est important dans cette étude iconographique car nous avons choisi de nous intéresser uniquement aux sculptures classiques. Or, celles étudiées dans cette thèse ne comportent souvent aucune information susceptible de nous aider à les dater. En effet, il est rapidement apparu que peu de monuments du nord du Yucatán présentaient des dates épigraphiques permettant de les relier à cette période chronologique. Par ailleurs, il a souvent été impossible de les dater autrement, par contexte notamment, les sculptures provenant souvent de musées et n'ayant pas été enregistrées *in situ*. Malgré tous ces obstacles, nous sommes cependant parvenue à dater 150 monuments environ.

Chapitre VI : Enregistrement des motifs iconographiques

Emplacement des motifs sur les sculptures

Nous allons maintenant nous intéresser à l'emplacement des motifs sur les sculptures du corpus. En effet, de nombreuses possibilités de composition s'offrent à l'artiste lorsqu'il doit graver en bas ou haut-relief. Ces possibilités varient selon le type de monuments, et en particulier selon sa forme, son intégration dans la maçonnerie ou sa place centrale sur un site. En revanche, la diversité est limitée avec les sculptures en ronde-bosse, car elles représentent toujours un individu seul (ou un animal), en trois dimensions : c'est pourquoi nous ne les aborderons pas dans cette sous-partie.

Les stèles

Les stèles offrent une grande variété dans l'organisation de leurs motifs et de leurs inscriptions (Figure 21).

Les plus simples sont uniquement gravées sur leur face antérieure, les autres faces étant laissées lisses, voire à peine dégrossies (Figure 21a). C'est le cas de la majorité des stèles de Santa Rosa Xtampac (Stèles 2, 3, 4, 5, 7, 8) ou d'Itzimte (Stèles 1, 3, 4, 5 et 6). Quelques-uns de ces monuments présentent des variations dans leur composition qui sont probablement dues à une démarche artistique intentionnelle. Ainsi, la Stèle 27 d'Oxkintok offre, sur sa face avant, un motif qui ne débute qu'à 47 cm du sol et qui n'occupe donc pas tout l'espace disponible. L'artiste a sans doute volontairement choisi de laisser une importante surface lisse et de sculpter un petit personnage au-dessus, alors qu'il aurait pu profiter de l'ensemble du monument (qui mesure 134 cm de haut) pour donner de plus grandes dimensions au motif gravé.

D'autres stèles sont sculptées sur les faces antérieure et postérieure et possèdent des faces latérales lisses (Figure 21b). C'est le cas de la Stèle 12 d'Edzná qui est ornée d'un motif à l'avant et d'une inscription à l'arrière, ou de la Stèle 1 de Tulum qui présente une image sur ces deux faces.

D'autres encore sont gravées sur leurs faces avant et latérales, et ont l'arrière aplani (Figure 21c). La face antérieure est alors sculptée d'un motif et les deux latérales présentent des inscriptions insérées dans des bandes verticales. Les exemples de ce type, rares dans le corpus, sont principalement enregistrés dans la zone nord-ouest de la péninsule[85] ; il s'agit pourtant d'une composition classique courante dans les Basses Terres centrales. Sur certaines de ces stèles, on remarque de nouveau des libertés prises par les artistes. Sur la Stèle 1 de Dzilam, par exemple, on note un déséquilibre entre le motif de la face avant qui commence près du sol et les inscriptions des faces latérales qui, elles, débutent beaucoup plus haut.

Les stèles gravées sur leurs quatre faces (avant, arrière et latérales) sont, quant à elles, très courantes dans le corpus et on les inventorie dans l'ensemble du nord de la péninsule (Figure 21d). Ces sculptures présentent une grande variété dans l'organisation de leurs décors. Sur certaines, les faces avant et arrière sont couvertes d'une image et les inscriptions apparaissent sur les faces latérales (Stèles 1 et 5 de Cobá). Sur d'autres, le motif n'est figuré que sur la face antérieure et les trois autres faces sont alors couvertes de textes (comme c'est le cas de la Stèle 9 d'Uxmal[86]). D'autres, enfin, se distinguent par l'absence totale de motif iconographique, mais par la présence d'inscriptions sur leurs quatre faces (Stèle 17 d'Uxmal).

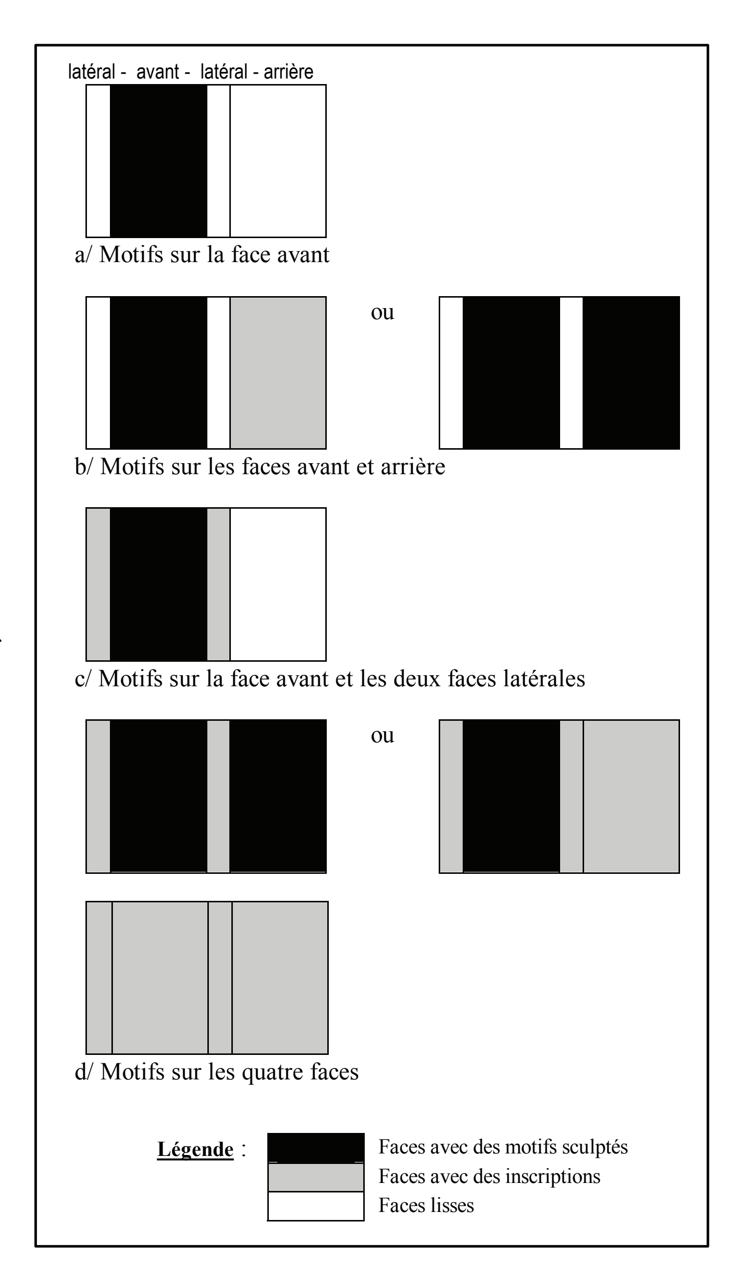


Figure 21 : Les divers emplacements des motifs sur les stèles

[85] Stèle 17 d'Edzná, Stèle 21 d'Oxkintok, Stèles 2, 3, 4, 5 de Tzum, Stèle A de Dzibilnocac, mais aussi Stèles 1 et 2 de Dzilam.

[86] Cette stèle est la seule des 16 sculptures de la 'Plate-forme aux Stèles' à être gravée sur ses quatre faces.

Les linteaux et jambages

Les linteaux et les jambages sont des monuments associés à l'architecture. Ils ont une forme parallélépipédique proche de celle des stèles mais ne présentent pas, pour autant, la même organisation des motifs. En effet, les stèles sont des sculptures indépendantes, libres, dont on peut faire le tour et voir la totalité des faces, alors que les linteaux et jambages sont incorporés à la maçonnerie et ne sont gravés que sur les faces non cachées par les murs.

Ainsi, si le linteau est entièrement pris dans la construction, on ne distingue qu'une seule de ses faces, celle visible en levant la tête lors du passage de l'entrée. C'est le cas du Linteau 2 de Kankí qui est uniquement gravé sur la face inférieure ; tout le reste de la sculpture est laissé brut, l'artiste ayant sans doute estimé qu'il n'était pas nécessaire de travailler les autres faces dissimulées dans la maçonnerie. A Oxkintok, en revanche, les sculpteurs ont préféré tailler un bloc parfaitement rectangulaire, même si on n'en voit qu'une partie. Ce surcroît de travail a probablement été facilité par la bonne qualité de la pierre et a conduit à l'obtention de plusieurs linteaux entièrement ouvragés. Le Linteau 8, par exemple, est une sculpture d'excellente qualité et en bon état de conservation ; sa face avant est gravée d'un motif et ses autres faces sont lisses, mais parfaitement taillées. Il peut aussi arriver que le linteau ne soit pas entièrement imbriqué dans le mur et qu'un de ses côtés ne soit pas caché ; il est alors couvert d'une inscription. C'est le cas du Linteau 1 d'Itzimte qui a un motif sur sa face inférieure et sept glyphes sur la face latérale droite, ou du Linteau M.1 de Santa Barbara sculpté de deux glyphes sur le côté gauche. Parfois, la sculpture est simplement plaquée contre le mur, la face supérieure scellée dans la maçonnerie. Sont alors visibles (et donc ornées), les deux faces latérales et la face inférieure du monument. On a l'exemple des trois linteaux de la Structure D6-15 de Xculoc sur lesquels on peut voir un personnage sur la face principale et des inscriptions sur les deux faces latérales (tout comme sur le linteau nord de la Structure 3C10 d'Oxkintok).

Le cas des jambages est très proche de celui des linteaux. Tout dépend de la surface laissée visible : plus elle est cachée, moins elle est ouvragée. Le Jambage 2 de Cayal devait donc être entièrement pris dans la maçonnerie car seule sa face antérieure est gravée (le reste du monument étant juste dégrossi). En revanche, celui de Xcombec est gravé sur trois faces et semble avoir été utilisé comme un pilier dont on peut faire le tour (ou presque) et voir tout le décor. Le Jambage 3 de Cayal, quant à lui, est associé à un chapiteau. L'espace du monument, probablement considéré comme insuffisant pour graver le motif, a été complété par celui du bloc le surmontant. Ainsi, la coiffe portée par le personnage représenté sur le jambage se termine sur le chapiteau, faisant des deux monuments une composition indissociable.

Les colonnes et autels

De forme cylindrique et ne possédant aucune face, les colonnes et les autels ne peuvent présenter le même type d'organisation des motifs que celui des parallélépipèdes décrits précédemment.

Les colonnes en bas et haut-relief sont placées à l'entrée des bâtiments. En général, elles sont gravées sur leur partie visible depuis l'extérieur de l'édifice ; il n'était donc pas prévu de faire le tour de ces monuments, le motif n'étant présent que sur un côté du cylindre et n'occupant pas tout l'espace disponible. La colonne exposée au *Museo de la Soledad*[87], par exemple, n'a plus un espace de libre sur sa face avant car elle est entièrement couverte par l'importante coiffe de l'individu, par sa parure et sa tenue. En revanche, les parties supérieure et inférieure, scellées dans la maçonnerie, sont laissées brutes ou lisses.

Les autels, quant à eux, sont souvent décorés dans leur partie supérieure, sur tout le périmètre. Ils peuvent être ornés d'inscriptions, c'est-à-dire de quelques glyphes (l'Autel 1 de Nohpat n'a que deux glyphes et demeure lisse sur le restant de sa surface), ou d'une bande entière de blocs glyphiques (Autel 24 de Cobá[88]). Ils peuvent aussi arborer un seul élément iconographique, souvent de petites dimensions, comme sur l'Autel 4 de Xcalumkin où un motif de tressage est clairement visible. En revanche, il est rare d'y rencontrer des scènes entières. On peut citer les exemples des autels de Kabah (Autels 3, 4 et 8) qui présentent des scènes mêlant des personnages à des bandes hiéroglyphiques ou l'Autel 1 de Labná montrant des petits personnages au corps gracile. Quant à la colonne-autel de Tecoh, il s'agit d'un monument un peu particulier puisque le motif et l'inscription inférieure ne sont présentés que sur la face avant du monument alors que l'inscription supérieure fait le tour de l'autel.

LES DIFFERENTS MOTIFS ICONOGRAPHIQUES PRESENTS DANS LE CORPUS

Afin de pouvoir commencer notre étude stylistique et iconographique (Troisième Partie), nous devons prendre en compte la façon dont les scènes s'organisent et procéder à l'enregistrement systématique de tous les motifs présents sur les sculptures de notre corpus. Les figures humaines y apparaissent majoritaires, les animaux rares et les inscriptions assez peu nombreuses. Dans cette étude, nous entendons par le terme « inscription », la présence d'au moins un glyphe sur la sculpture, même si, la plupart du temps, un texte complet est observé.

Les motifs anthropomorphes

Quand le motif n'est accompagné d'aucune inscription

Une étude approfondie du corpus nous apprend que les sculptures ornées d'une image, mais ne présentant aucune inscription sont rares (Figure 22).

[87] Miller (1985 : fig.15).

[88] Sa partie supérieure est trop endommagée pour pouvoir dire si elle a été travaillée ou non, mais elle présente cependant une bande de glyphes qui encercle le périmètre.

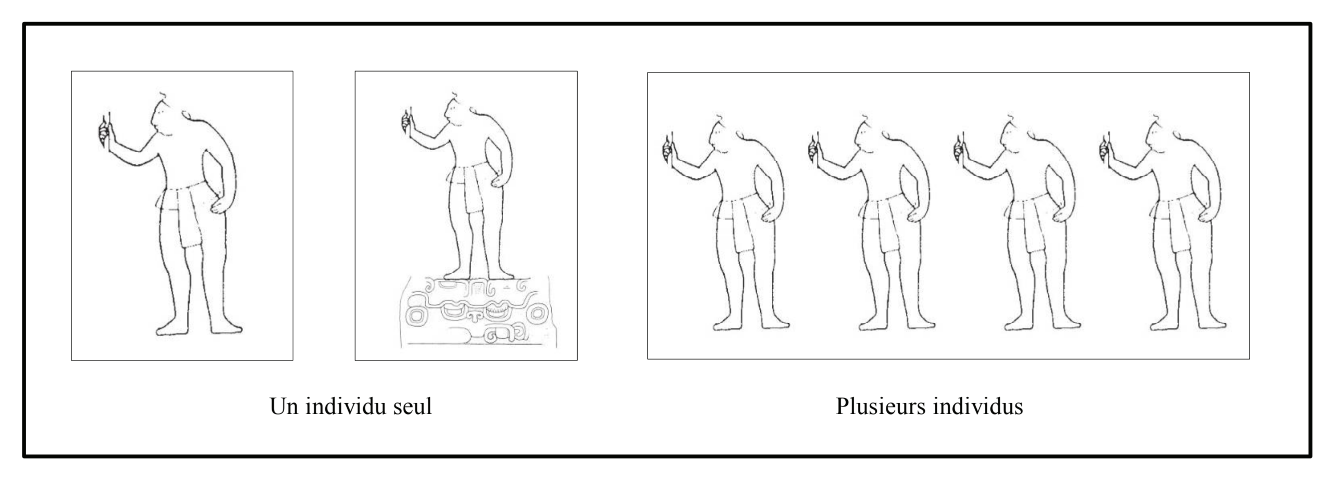


Figure 22 : Composition des scènes sur les monuments ne comportant aucune inscription

Le motif ne comporte qu'un seul personnage

Quand la scène ne comporte qu'un seul personnage, il est représenté au centre du monument. Comme il est unique, l'attention du spectateur est inévitablement focalisée sur lui. Cet effet est souvent accru par le fait que l'individu soit figuré très simplement avec des vêtements et une parure sobres.

Les monuments concernés sont surtout les colonnes travaillées en bas, moyen et haut-relief. En effet, elles offrent un espace de gravure peu important, juste suffisant pour représenter un individu. Cet espace est encore plus restreint quand le personnage, en haut-relief, se détache du cylindre. L'individu est toujours représenté seul, mais on peut aussi trouver des cas où il se tient debout sur un masque zoomorphe, comme sur les deux colonnes en bas-relief de la Structure D6-15 de Xculoc.

Les linteaux se conforment aussi à ce type de représentation, en particulier ceux d'Oxkintok[89]. Le Linteau 3 de ce site (qui ressemble fortement à une autre sculpture, la Misc. M.41, trouvée non loin de là) est gravé sur sa face inférieure d'un personnage debout, les pieds ouverts à 180°, un bras ramené sur le torse. Cette composition, très simple, laisse beaucoup d'espace libre ; pourtant, aucune inscription n'est présente. On trouve également des représentations d'individus seuls, sans texte, sur les linteaux de Halal et d'Itzimte (Linteau 2) ou sur les jambages de Cayal (Jambages 1 et 2).

En revanche, les exemples de stèles sans inscription sont très rares. On peut cependant citer celui de la Stèle 27 d'Oxkintok qui montre un individu en train de marcher, portant une longue cape et s'appuyant sur un bâton décoré.

Le motif comporte un ensemble d'individus

Les sculptures qui montrent plusieurs individus participant à une même scène et aucune inscription, sont rarissimes dans le nord du Yucatán. De plus, elles sont toutes de provenance inconnue et ont été associées aux autres monuments du corpus pour leur ressemblance stylistique. Citons l'exemple du panneau illustré dans l'ouvrage de Mayer (1987a : plate 175 top) et nommé Cat.No.116 sur lequel on peut voir quatre individus debout, en file indienne, chacun tenant une longue hampe verticale (peut-être une lance). Cette scène est ornée de nombreux éléments circulaires, placés entre les personnages, mais aucun glyphe n'est présent.

Les motifs accompagnés d'inscriptions

Une grande partie des monuments du corpus présente des motifs iconographiques accompagnés d'inscriptions (Figure 23). Ces sculptures ressemblent alors à celles des Basses Terres centrales où la tradition est d'accompagner les scènes par des textes hiéroglyphiques qui servent souvent à les décrire, ou à nommer les personnages figurés.

Les scènes présentant un personnage seul accompagné d'un texte sont assez rares alors qu'elles étaient courantes sur les monuments n'offrant aucune inscription. En revanche, celles avec plusieurs individus sont très répandues.

Un individu seul

Lorsque l'individu est représenté seul, les inscriptions l'accompagnant précisent souvent son nom et/ou son statut.

Les stèles présentant une telle composition sont assez nombreuses. Par exemple, la Stèle 12 d'Edzná montre un individu debout, de profil ; plusieurs glyphes sont inscrits au-dessus de lui et devant son visage. La Stèle 1 de Pixoy présente également un personnage debout avec deux rangées verticales de huit glyphes placées devant ses jambes. D'autres exemples semblables sont enregistrés sur les Stèles 6 et 12 d'Itzimte, les deux stèles de Pich Corralche, les multiples stèles de Santa Rosa Xtampac (Stèles 1, 2, 3, 4, 5, 7 et 8), de Sayil, de Tzum ou d'Uxmal.

89 Selon Del Mar de Pablo Aguilera (1990 : 141), à Oxkintok, ce mode de représentation est courant durant les périodes anciennes (Phase Puuc ancien) : « *En todos los casos, se muestra la figura de un solo personaje, centro de la representación. También apreciamos una ornamentación de las figuras muy sensilla. Lo que busca el artista es que la atención del espectador se centre en el individuo representado, en su pose. El personaje es el objeto que más interesa, no sus accesorios que podrían distraer la atención respecto a la figura.* ».

Ce mode de représentation ne se limite pas aux stèles car d'autres types de sculptures sont également concernés. Ainsi, on peut l'observer sur le jambage de Halal ou sur celui de Cayal (Jambage 3) où un cartouche de deux rangées verticales de quatre glyphes est placé devant un individu. Sur le Panneau 5 de Xcalumkin, le personnage est représenté assis en tailleur et quatre glyphes sont inscrits près de son visage.

Plusieurs individus participant à une seule scène

Les scènes présentant des inscriptions ainsi que plusieurs individus participant à une même scène se répartissent en quatre catégories. Les trois premières varient avec le nombre d'individus secondaires accompagnant le personnage principal (un seul, deux ou plusieurs). Le protagoniste y est reconnaissable car il est plus grand, plus richement vêtu et paré que les autres, et se trouve souvent placé au centre de la scène. Par opposition, les individus secondaires, de statut inférieur, captifs ou nains, sont plus petits et situés dans les angles. Le regard est donc d'abord attiré par le grand personnage central et ce n'est que dans un second temps que l'on s'intéresse aux autres comparses. Cet effet était certainement recherché par les artistes. Dans la dernière catégorie, tous les individus représentés sont de la même taille et aucun ne se particularise.

Un personnage principal et un individu secondaire

Différentes scènes représentant deux individus, un principal et un secondaire, sont enregistrées dans le corpus.

Il y a d'abord celles du dirigeant se tenant debout sur un captif. Ces scènes se présentent toujours de la même façon : l'individu capturé est sculpté dans la zone inférieure du monument. On l'identifie comme tel grâce à la présence de divers critères qui n'apparaissent pas toujours en même temps : nudité, cordes qui enserrent les jambes, bras et cou, boucles d'oreilles en tissu, en écorce souple ou en ruban, cheveux noués en queue de cheval ou tenus fermement par le vainqueur[90]. La Stèle 19 d'Edzná, par exemple, montre un individu de grande taille qui est debout sur un captif allongé sur le dos, la tête dirigée vers le haut et les jambes repliées, enserrées par des cordes.

D'autres scènes nous montrent un personnage principal accompagné d'un captif à ses côtés. Le prisonnier peut être dénudé, ou conserver ses vêtements, coiffe et parure et faire preuve de respect envers le vainqueur. On a l'exemple de l'Edifice de Manos Rojas de Kabah, où on enregistre deux jambages montrant un souverain et un captif. Un fort contraste existe entre ces deux personnages : dans une position dominatrice, le souverain est richement vêtu et porte des armes, alors que le prisonnier est dans une attitude humble. Il est nu et des liens sont noués autour de ses chevilles et de ses poignets. Sur les deux jambages de la Structure 2C6 du même site, le captif, futur sacrifié, est menacé par le souverain qui brandit un couteau. On a aussi l'exemple de la Stèle 4 de Pixoy qui montre un individu auprès duquel se tient un petit personnage agenouillé dans une attitude suppliante. On trouve également ce type de représentation à Oxkintok. La Stèle 26 montre, en effet, un grand individu debout qui saisit de sa main droite les cheveux d'un autre, probablement un captif.

Un personnage principal accompagné de deux individus secondaires

Il peut arriver de rencontrer des scènes où le personnage principal est accompagné de deux petits êtres. Dans ce cas, les individus secondaires sont forcément de statut inférieur : ils sont soit des captifs, soit des nains. Nous avons déjà cité les cas où le dirigeant se tient debout sur un captif qui lui sert de piédestal. Ces scènes existent aussi avec deux captifs. Ainsi, sur la Stèle 20 de Cobá, le personnage principal marche sur le dos de deux individus prisonniers. On retrouve également ce motif sur la Stèle 1 de Dzilam, même s'il n'en subsiste que le fragment inférieur. Le personnage principal, dont on ne voit plus que les chevilles et les sandales, repose sur deux captifs représentés de profil, dos à dos : celui de gauche a un genou replié et l'autre tendu sur le sol alors que celui de droite est agenouillé.

Quand le personnage principal ne se tient pas debout sur des prisonniers, il est souvent encadré par deux nains. Ce thème, relativement courant dans l'art maya classique sur tous les types de supports, se retrouve surtout sur les colonnes dans le nord de la péninsule. Ces sculptures se ressemblent alors toutes dans leur composition et leur motif. Elles montrent un individu central, de face ou de profil, occupant une partie importante de la scène et un nain, de part et d'autre de ses jambes. Le personnage important porte de lourds colliers, une coiffe majestueuse, de riches vêtements et tient des objets dans ses mains (armes, attributs...). Les nains, le corps difforme, sont volontairement rétrécis : ils ne dépassent pas la hauteur des genoux du grand personnage. On peut voir une telle scène sur la colonne provenant de la Structure 9 d'Acanmul, ou sur les deux colonnes de l'entrée de la Structure 4B1 de Sayil.

Un personnage principal accompagné de plusieurs individus secondaires

On enregistre aussi des compositions où l'individu principal est accompagné de plusieurs personnages secondaires, chacun ayant une taille différente. Ces scènes, rares, sont recensées essentiellement à Uxmal. Généralement l'individu principal, le plus grand, se distingue des autres, plus petits, que l'on trouve dispersés un peu partout dans la scène. On a alors une impression de multitude et de variété, même si un être unique se détache du groupe. On retrouve cet effet sur la Stèle 14 où l'on peut voir un individu principal debout sur un trône, au milieu de plusieurs personnages secondaires : deux êtres « volent » dans la partie supérieure, deux petits sont étendus sous le trône et un autre, un peu plus grand, se cache derrière le personnage principal.

Plusieurs individus de taille identique participant à une même scène

Dans le corpus, il existe quelques sculptures représentant des individus de taille identique participant à la même scène. Dans ce cas, on ne cherche pas à attirer l'attention sur un

[90] Baudez (2002 : 215-216).

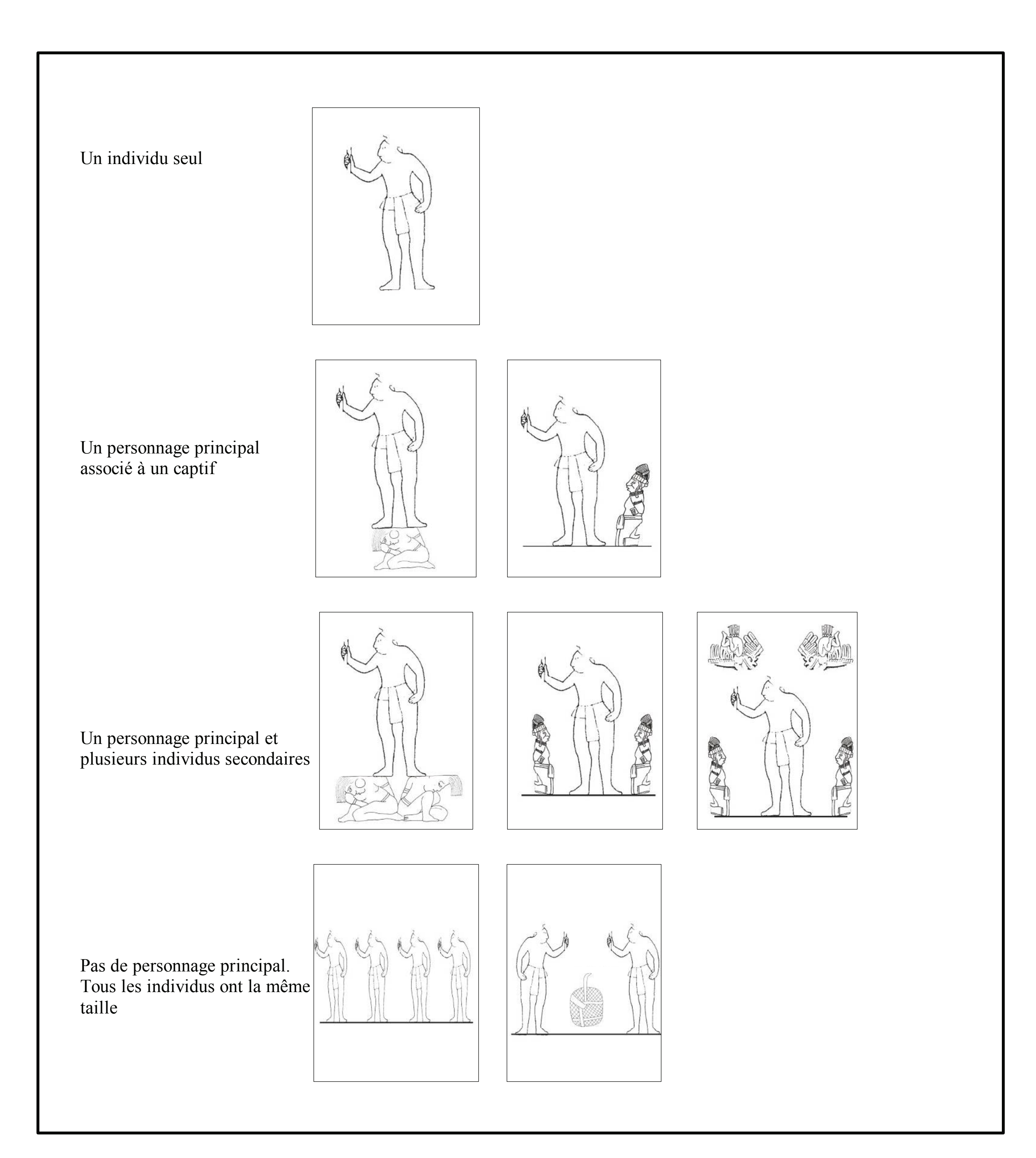


Figure 23 : Composition des scènes avec inscription

personnage en particulier, mais sur un groupe. Ce thème se retrouve sur différents types de monuments, indépendants ou non. L'Autel 1 de Labná, par exemple, montre différents individus de taille identique. De même, les deux personnes que l'on peut voir sur la Stèle 19 d'Oxkintok sont de hauteur égale, bien qu'il soit difficile de s'en rendre compte car elles sont assises.

Parfois, on observe des scènes particulières sur des sculptures directement intégrées à l'architecture (panneaux et jambages). Elles représentent deux individus de taille analogue qui sont séparés par un élément central. Ainsi, sur le Panneau 1 d'Ichmul, une balle se trouve entre deux joueurs. Un des nombreux linteaux[91] de Xcalumkin nous présente également deux personnages, assis en tailleur, séparés par un panier en vannerie. On a aussi l'exemple du Linteau 2 de Kankí : la scène est centrée sur un grand sac, ou ballot, que regardent deux personnes.

[91] Celui de l'entrée de l'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique.

Le motif comporte plusieurs individus et se divise en différents registres

Il peut également arriver que le motif comportant plusieurs individus soit divisé en différents registres ; on se trouve alors dans le cas de « l'arrangement scénique »[92] (Tableau n° 4). Cette composition particulière concerne majoritairement les stèles, mais on la retrouve aussi sur des jambages et des autels.

Tableau n° 4 : Liste des monuments concernés par l'arrangement scénique

SITES	MONUMENTS	REGISTRES
EDZNÁ	Stèle 15	3
	Stèle 16	3
ITZIMTE	Stèle 1	Au moins 2
	Stèle 3	3
	Stèle 4	Au moins 2
	Stèle 11	3
JAINA	Stèle 1	3
	Stèle 2	2
	Stèle 3	2
KABAH	Jambage sud Str.2C6	2
	Jambage nord Str.2C6	2
	Autel 3	2
LABNÁ	Misc. M.2	Au moins 2
	Misc. M.3	Au moins 2
	Misc. M.4	Au moins 2
	Autel 3	Plusieurs registres ?
MIRAMAR	Stèle 1	2
OXKINTOK	Stèle 2	Au moins 2
	Stèle 3	3
	Stèle 9	2
	Stèle 11	2
	Stèle 12	4
	Stèle 18	Plusieurs registres ?
	Stèle 21	Au moins 3
	Stèle 25	3
PIXOY	Stèle 5	3
SAYIL	Stèle 2	Au moins 2
UXMAL	Stèle 3	3
	Stèle 7	2
YAXCOPOIL	Stèle 2	Au moins 2

Sur ces monuments, les individus sont tous distincts, représentés dans des attitudes variées. Ils sont souvent figurés de manière dynamique et semblent être en mouvement. Ces personnages peuvent être de même taille ; ils sont alors tous petits (compte tenu du nombre important d'individus participant à l'action) ou tous grands (Stèle 16 d'Edzná). Ils peuvent également être de tailles différentes, un individu se distinguant des autres par sa stature (Stèle 15 d'Edzná).

[92] Terme inventé par Proskouriakoff dans son ouvrage de 1950 (à la page 156). On tient à signaler que l'arrangement scénique ne concerne pas uniquement les scènes avec motifs. En effet, dans quelques cas, les registres sont également gravés d'inscriptions. Ainsi, sur la Stèle 5 de Jaina, l'image est divisée en trois : le registre supérieur présente un texte et les deux registres inférieurs, un motif.

Les différentes scènes sont séparées les unes des autres par des bandes horizontales aux décors variés. Il y a d'abord le motif de la corde. Elle peut être très fine, voire devenir un simple cordon comme sur la Stèle 1 de Jaina. Sur la Stèle 2 du même site, c'est une bande décorée de motifs torsadés (ou peut-être d'une corde entrelacée) qui sépare les deux scènes. On enregistre également d'autres éléments décoratifs comme les motifs en croix dissociant les deux registres de la Stèle 2 d'Oxkintok. On trouve aussi fréquemment des inscriptions hiéroglyphiques ; elles ont l'avantage de séparer les registres et de donner des informations historiques comme sur les jambages de Kabah (Structure 2C6). Sur la Stèle 3 d'Oxkintok, on peut observer plusieurs de ces motifs à la fois : l'ensemble de la scène est encadré par un élément de corde et une double bande de glyphes apparaît entre les registres central et inférieur.

Emplacement des glyphes par rapport aux motifs

Les inscriptions accompagnant les scènes peuvent occuper des emplacements différents et se présenter sous de multiples formes : les glyphes peuvent être disséminés dans l'image, constituer des textes entiers souvent placés aux alentours de la scène, ou être inscrits à proximité d'individus.

Tout d'abord, on observe des scènes dans lesquelles quelques glyphes sont dispersés. Ils sont souvent directement intégrés à des accessoires utilisés (ou portés) par les protagonistes. Par exemple, la Colonne 1 de Bakna montre, dans son extrémité gauche, un trône décoré d'une bande horizontale de trois glyphes qui repose sur un pied vertical également couvert d'inscriptions. Sur le Relief n° 1 de Cobá, le bloc glyphique est inséré dans une grande balle (le coefficient 13 précède un glyphe aujourd'hui disparu). Sur le Panneau 1 d'Ichmul, deux joueurs se font face, séparés par une balle décorée du glyphe 6 (ou 7) *Ahau*. Sur d'autres monuments, le glyphe, de très grandes dimensions, peut servir de piédestal à l'individu principal. Par exemple, sur la Stèle 9 d'Itzimte, un personnage se tient debout sur un glyphe géant précédé du coefficient 5.

On peut aussi trouver des glyphes gravés près du personnage auquel ils se rapportent. On a l'exemple d'une inscription verticale de quatre glyphes placée devant les jambes de l'individu du Linteau 8 d'Oxkintok ; elle nous donne son titre et son nom. Quant à la Stèle 9 de Dzibilchaltún, elle présente une inscription en forme de **L** inversé qui donne des indications calendaires ; ce cartouche se trouve au-dessus de l'individu, dans la partie supérieure de la scène.

On rencontre également des textes complets situés au-dessus, ou en dessous, des scènes. Ainsi, sur la Stèle 1 de Dzilam, le personnage principal se tient debout sur une bande verticale de cinq glyphes et sur la Stèle 1 de Tabí, un texte de sept glyphes est circonscrit dans un demi-cercle au-dessus de la scène qu'il décrit : il s'agirait d'une chasse au cerf. Les inscriptions peuvent aussi servir de bordure aux scènes : celle du linteau d'Halakal est encadrée par une bande de 22 glyphes, tout comme l'est celle de la Stèle 1 de Dzehkbatún.

Enfin, certaines bandes hiéroglyphiques peuvent servir de séparation aux différents registres dans le cadre de l'arrangement scénique. C'est le cas des deux jambages de la Structure 2C6 de Kabah et des Stèles 3, 9 et 21 d'Oxkintok

qui comportent différentes scènes séparées par une bande horizontale de glyphes.

Les motifs zoomorphes

Un motif zoomorphe seul

Dans l'iconographie du nord du Yucatán, quand les animaux sont représentés seuls (sans autre motif), ils appartiennent à deux types de compositions : la première concerne les statues zoomorphes et la seconde, les animaux représentés en bas-relief.

Les sculptures figurant des animaux sont assez nombreuses dans le nord de la péninsule. A Mayapán, par exemple, on enregistre plusieurs autels représentant des reptiles ou des tortues. La Statue N9 du site de Lagarto-Xlabpak représente une sorte de lézard en relief sur un support plat. Le dessin qu'en donne Maler (1997 : 125) nous montre un animal, les pattes écartées, le dos strié et la gueule ouverte. On trouve également des motifs zoomorphes dans le Puuc, comme sur le Misc. M.2 de Pomuch sur lequel on peut voir un singe incisé de façon grossière. Représentés seuls, ces animaux se distinguent d'autres, qui vont par deux et dont les corps se mêlent et s'enchevêtrent. Ces 'animaux imbriqués' se retrouvent sur plusieurs bas-reliefs, comme ceux de Labná : le Misc. M.6 montre deux singes dos à dos, les queues entortillées et le Misc. M.5 affiche deux oiseaux, aux ailes déployées et aux longs cous qui s'entrelacent. A Uxmal, une sculpture en relief placée sur la façade de l'édifice nord du Quadrilatère des Nonnes (Seler, 1917 : fig.69) représente deux jaguars reliés entre eux par leurs propres queues.

Un animal associé à un motif anthropomorphe

Les animaux sont rarement associés à des motifs anthropomorphes, mais quand c'est le cas, ce sont généralement des reptiles. Sur les Colonnes 1[93] et 4 de la Structure 3C7 d'Oxkintok, par exemple, on peut voir des serpents représentés de chaque côté du corps des personnages. Ainsi, la courbure de leur corps épouse celle des individus sculptés en haut-relief[94]: leur tête arrive au niveau de leur coiffe et leur corps suit la courbe de leurs bras. On répertorie aussi des serpents qui participent directement à des scènes comme sur le Linteau Cat.No.65 (Mayer, 1984a : plate 95), exposé au Musée d'Hecelchakán. Il s'agit d'un énorme reptile, aux mâchoires ouvertes, dont le corps ondule. Un être humain se trouve devant lui et émerge de sa 'gueule'. D'autres animaux apparaissent également dans les scènes, comme le crocodile sur la Stèle 15 d'Edzná ou le jaguar sur la Stèle A de Dzibilnocac.

Quand l'inscription n'est accompagnée d'aucun motif

Dans le nord du Yucatán, il arrive que certaines sculptures ne présentent que des inscriptions. Ces compositions sont caractéristiques du nord de l'aire maya car on en retrouve assez peu dans les Basses Terres centrales. Ainsi, on enregistre un total de 145 monuments (soit 16,8% du total) ne comportant que des inscriptions ; ils appartiennent indifféremment à tous les types de sculptures recensés dans le corpus (Tableau n° 5). Parmi eux, seuls 20 fragments sont trop incomplets pour que nous puissions affirmer qu'ils ne possédaient aucun motif iconographique à l'époque.

Les sculptures indépendantes sont les plus rares. La Stèle 1 de Dzibilnocac, par exemple, comporte deux bandes verticales de six glyphes sur sa face principale et la Stèle 26 de Cobá est gravée sur sa face avant d'un texte composé de quatre rangées de dix glyphes. A Uxmal, la Stèle 17 est, quant à elle, en forme de trône avec un sommet arrondi et une avancée dans la partie inférieure. Elle montre une inscription sur ses quatre faces : six rangées verticales de sept glyphes sur la face avant, neuf rangées de six glyphes sur la face arrière, deux rangées de sept glyphes sur la face latérale droite et deux rangées de six glyphes sur la face latérale gauche. On a aussi des exemples d'autels comme l'Autel 1 de Nohpat, gravé de deux glyphes, ou celui de Cobá (Autel 24), un monument circulaire dont le périmètre supérieur est orné d'une bande glyphique.

Par opposition aux sculptures libres, il est très fréquent que les monuments placés à l'entrée des édifices ne présentent que des inscriptions. Il peut arriver qu'ils soient accompagnés d'autres sculptures, ornées de motifs cette fois, qui viennent compléter les textes.

Les colonnes ne comportant que des inscriptions sont assez nombreuses et proviennent essentiellement de deux sites de la région Puuc. Tout d'abord d'Oxkintok, où deux colonnes de la Structure 3C10 sont couvertes de quatre glyphes, et de Xcalumkin ensuite. Sur ce site, plusieurs colonnes sont concernées : quatre d'entre elles montrent cinq glyphes dans une bande verticale large et décorent les entrées des édifices sud et central du Groupe Hiéroglyphique. Deux autres ornent l'Edifice de la Série Initiale et sont gravées de deux rangées de six glyphes. On ajoute à ces monuments une colonne de provenance inconnue présentée dans l'ouvrage de Mayer (1984a : 51) et nommée Cat.No.45. Elle provient probablement du site de Xcalumkin car elle ressemble énormément à celles énumérées précédemment et présente neuf glyphes dans une bande verticale. De façon générale, les chapiteaux qui surmontent les colonnes sont toujours gravés d'un texte court. On a l'exemple de ceux de Santa Barbara qui montrent une inscription de quatre glyphes sur la face avant et de deux glyphes sur les faces latérales.

D'autres types de monuments directement intégrés à l'architecture montrent également cette composition ; ils proviennent de la zone nord-ouest de la péninsule. On a l'exemple du jambage de Dzibilnocac sculpté de deux rangées verticales de cinq glyphes sur sa face antérieure et d'un glyphe unique sur les faces latérales. Citons aussi les jambages de Yaxhom, ou encore celui exposé dans le village

[93] Il ne reste que les pieds du personnage car la colonne a été « découpée » afin d'être dérobée. La photo de Proskouriakoff montre qu'en 1950, il ne restait déjà plus que le fragment inférieur de la colonne (fig.96*f*) ; de nos jours, même la face avant du fragment a disparu et on ne voit plus que les pieds de l'individu.

[94] Ce motif n'est pas très visible sur la Colonne 1, trop incomplète, mais apparaît plus distinctement sur la Colonne 4.

de Cumpich qui montre un nombre incertain de blocs glyphiques (sans doute onze blocs sur une double rangée). On a également l'exemple du '*panel de glifos*' de Kabah sur lequel on peut voir une inscription hiéroglyphique curieuse : les glyphes ne sont pas organisés en bandes verticales, comme d'ordinaire, mais en bandes horizontales (ce qui impliquerait une lecture différente). Il existe également de nombreux escaliers dont les contremarches présentent uniquement des inscriptions comme à Ake ou à Oxkintok (escaliers des Structures 2B10 et 2B11).

On trouve enfin un grand nombre de monuments appartenant au type « divers » qui sont gravés d'inscriptions. Cela concerne les anneaux de terrains de jeu de balle, comme ceux d'Uxmal, avec une moyenne de douze glyphes sur chaque face, ou celui du Groupe Dzib d'Oxkintok dont l'inscription est orientée de façon à ce que la base des glyphes soit dirigée vers le centre de l'anneau (quatorze glyphes sur chaque face).

Tableau n° 5 : Les sculptures comportant uniquement des inscriptions hiéroglyphiques

STELES	Cobá, •Stèle 26	Dzibilnocac, •Stèle 1	Uxmal, •Stèle 17	Mayer (1984a), •Stèle Cat.No.112			
AUTELS	Cobá, •Autel 24	Nohpat, •Autel 1	Uxmal, •Autel 10				
COLONNES	Chilib, •Colonne M.1	Kutza, •Colonnette 1	Xcalumkin, •Colonnes 1 à 6 •Col. Cat.No.45	Hecelchakán, •Col. Cat.No.46			
LINTEAUX	Chakpichi, •Linteau 1	Chichén Itzá, •Linteaux Str.4C1 •Linteaux Str.7B4 •Linteaux Str. 5C4-IV •Stèle 1 du Caracol	Halal, •2 Linteaux (Edifice principal)	Ikil, •Linteaux 1 et 2	Metate con Glifos, •Linteaux 1 et 2	Oxkintok, •Linteaux 1 ,2, 11, 13, 14, 15 •Linteau hiéroglyphique	San Pedro, •Misc. M.1 •Misc. M.2 •Misc. M.3
	San Simon, •Linteau 1	Xcalumkin, •Linteaux 1 et 2	Xchan, •Linteaux 1 et 2				
JAMBAGES	Cumpich, •Jamb. Cat.No.103	Dzibilnocac, •Stèle 5	Xcalumkin, •Jambages 8 et 9	Yaxhom, •Jambages 1 et 2			
PANNEAUX	Campeche, •Misc. M.3	Hobomo, •Fragments 1 et 9	Kabah, •*Panel de glifos*	Pomuch, •Misc. M.1	Xcalumkin, •Panneaux 1, 2, 3, 4, 6, 8 •Pann. Cat.No.25	Mayer (1987a), •Pann. Cat.No.85 •Pann. Cat.No.86 •Pann. Cat.No.113 •Pann. Cat.No.132	
ESCALIERS	Ake, •Contremarches Str.3	Edzná, •Escalier Temple 3 •Escalier (Edifice aux cinq étages)	Oxkintok, •Escaliers hiéroglyphiques n°1 et n°2	Uxmal, •Inscription Chanchimez			
DIVERS	Cap'eldzibtunichna •Sculptures 4 à 10	Dzibilchaltún, •Inscription hiéroglyphique (Str.96)	Halal, •Sculpture ornementale n° 13	Hobomo, •M.1	Kabah, •Plate-forme hiéroglyphique, fragments 1-2	Muluc Seca, •Entrée Str.1	Oxkintok, •Entrée Str.3C10 •Anneau (Dzib) •Misc. M.18
	Santa Barbara, •Chapiteaux 1, 2, 3 •M.3	Sayil, •Entrée Str.3B1	Sisila, •Entrée Str.35	Uaymil, •Chapiteaux 1 et 2	Uxmal, •Anneaux est et ouest	Xcalumkin, •Corniche 1 •Misc. M.5 •Chapiteaux 1-2	Xcombec, •Bas-reliefs n° 8 et n° 9 •Sculptures M.1 et M.2
	Xculoc, •Entrée Str.D6-15	Xlabpak, •Sculpture (Str.1)	Mayer (1984a), •Chapiteau Cat.No.31	Mayer (1987a), •Chapiteau Cat.No.131	Hecelchakán, •Chapiteau Cat.No.55 •Chapiteau Cat.No.60 •Bloc de parement Cat.No.61		

LES MOTIFS COMPOSANT LES DIFFERENTES REPRESENTATIONS HUMAINES

Comme nous venons de le voir, les motifs anthropomorphes rencontrés dans l'art du nord de la péninsule sont extrêmement nombreux et variés. Il nous est donc apparu indispensable de les classer et de les organiser. Pour parvenir à le faire, nous avons choisi d'utiliser, comme base de départ, la liste de Tatiana Proskouriakoff (1950)[95] qui concerne les représentations humaines gravées sur les sculptures en pierre mayas et envisage chaque personnage comme l'association d'un ensemble de motifs, de sa posture à sa tenue vestimentaire. Nous avons décidé d'employer sa classification car elle nous semble pertinente et adaptée à notre étude qui s'attache aussi, entre autres, à faire l'examen des différentes représentations humaines. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que sa liste repose principalement sur l'étude iconographique des monuments classiques des Basses Terres centrales alors que notre corpus concerne ceux du nord du Yucatán.

Le but de Proskouriakoff était, une fois l'enregistrement de chaque motif terminé, de mettre en place un système permettant de dater les monuments grâce à des marqueurs iconographiques remarquables. En faisant de même, c'est-à-dire en classant tous les éléments constitutifs des représentations anthropomorphes, nous avons également plusieurs objectifs à atteindre. Tout d'abord, celui de décrire physiquement et avec un vocabulaire approprié, les nombreux individus appartenant à l'iconographie du nord de la péninsule. Ensuite, de comparer ces motifs à ceux des Basses Terres centrales afin de mettre en relation l'art maya du Nord avec celui, classique, de la zone centrale. Enfin, de dater, comme elle a pu le faire en 1950, tous les monuments du nord du Yucatán (Chapitre VII).

La classification de Proskouriakoff (1950)

Proskouriakoff a regroupé les motifs en diverses catégories représentatives de l'iconographie anthropomorphe maya classique. Chacune d'elles (quatorze au total et numérotées de I à XIV) existe sous forme de différents types, eux-mêmes subdivisés en plusieurs variétés[96]. Chaque motif est donc envisagé comme un élément indépendant, complètement détaché de son contexte général, qui peut être enregistré objectivement.

Par exemple, dans le cas de la représentation d'un individu masculin, on peut décomposer son costume en différents éléments (ou catégories) : coiffe, pagne, ceinture, sandales, etc… Chacun de ces éléments existe sous plusieurs formes. La ceinture, notamment, peut présenter un décor de motifs géométriques, être ornée de petites têtes, ou n'avoir aucun décor… Si elle appartient au type « ceinture couverte de têtes humaines », on parvient à lui assigner une variété en fonction du nombre de têtes présentées et de leur répartition sur l'accessoire. Grâce à la liste de Proskouriakoff, on peut donc facilement consigner chacun des motifs et indiquer quand une variété particulière est observée. Il s'agit, de plus, d'un système d'enregistrement commode qui permet de commencer par le général et de terminer par le particulier en soulignant les détails.

Le texte qui suit résume toutes les catégories de motifs mayas classiques mises en place par Proskouriakoff (1950) ; elles sont énoncées avec leurs différents types, décrits un à un, en précisant parfois certaines de leurs variétés. Il nous a, en effet, semblé nécessaire de faire figurer ce récapitulatif car il permet de faire le parallèle entre l'iconographie classique des Basses Terres centrales et celle que l'on trouve dans le nord du Yucatán.

Catégorie I « *Typical poses and postures of the Maya figures* » : positions et attitudes typiques des personnages mayas (Proskouriakoff, 1950 : 18-23)

On remarque que dans l'art lapidaire maya, l'attitude des personnages est souvent soumise à des conventions de représentation[97]. Ils sont debout ou assis, de face ou de profil, et le plus souvent dans des attitudes figées, statiques, solennelles. Proskouriakoff (1950 : 18) fait observer, à juste titre, que ces poses standardisées sont surtout utilisées pour représenter les personnages principaux. Ils s'opposent alors aux autres individus, de taille plus modeste, qui ont davantage de liberté dans leurs mouvements et une plus grande variété dans leurs postures.

Certains personnages sont représentés debout, le corps entièrement de profil. En I-A, l'individu a les deux jambes écartées l'une de l'autre et l'on peut voir distinctement ses deux pieds[98] alors qu'en I-B, les jambes sont rapprochées et se touchent. On notera que la variété I-B2 est celle qui est la plus couramment représentée à la période classique : l'individu a les deux jambes jointes au point de n'en montrer plus qu'une. En I-C, l'artiste cherche à créer un effet de mouvement en dessinant les individus avec une jambe plus ou moins fléchie. En I-C1, le personnage semble être sur le point de marcher car son genou commence à se plier, mais son pied n'est pas encore détaché du sol. En I-C2, en revanche, l'impression de déplacement est clairement indiquée et l'un des deux pieds est soulevé.

D'autres individus sont représentés debout, le corps de face, les pieds pointant vers l'extérieur[99] et la tête, soit tournée de profil (le plus habituel), soit vue de face. Ils se distinguent alors les uns des autres par les objets qu'ils tiennent dans leurs mains et par la façon dont ils le font. En I-D et I-E, une barre cérémonielle est présentée devant la poitrine de son

[95] Voir Proskouriakoff Tatiana (1950), *A study of Classic Maya sculpture*. New York.

[96] Proskouriakoff (1950 : 10) : « *These categories were subdivided into types and types into varieties* ».

[97] Ce qui n'est pas forcément le cas pour les autres formes d'art comme la peinture murale ou les figurines en argile.

[98] Voir Proskouriakoff (1950 : 19) : « *the placing of the legs which never overlap at the level of the knee. One leg is thrust forward and the other is straight, so that the angle of the foot and the leg is a right angle. The hips appear in a quasi ¾ view, but they are often obscured by clothing and ornaments* » .

[99] Cette position des pieds est qualifiée de façon différente par les auteurs. Proskouriakoff (1950 : 22) parle de « *feet pointing outward* », Spinden (1975 : 24) parle plutôt de « *feet turned directly outward, forming a straight angle* ». Baudez (1999 : 44) parle de « *pieds ouverts dans des directions opposées* ». Del Mar de Pablo Aguilera (1990 : 141) parle, quant à elle, de « *pies con los talones enfrentados* » On pourrait aussi qualifier cette position de « *pieds ouverts à 180°* », en référence à l'angle obtenu par l'ouverture des deux pieds.

propriétaire qui la tient dans ses deux mains[100]. En I-F, l'individu tient des objets loin de son corps et en I-G, il les rapproche de lui. D'autres personnages de face se singularisent par une attitude dynamique car leurs épaules (en I-H et I-I) ou leurs pieds (en I-J) sont en mouvement. On parle de « position de danse » quand l'individu a un pied en pointe. Le type I-K est difficile à reconnaître puisque Proskouriakoff considère qu'il ne faut plus simplement se baser sur la posture des individus, mais aussi sur la façon dont leur pagne est dessiné. En I-K1, la partie centrale du vêtement est très courte, laissant voir le tracé des deux jambes jusqu'à la hauteur des genoux et en I-K2 et I-K3, les jambes sont soulignées par la présence d'un nœud dans la partie supérieure du pagne.

Enfin, certains personnages peuvent être représentés en position assise : en tailleur (de profil en I-M et de face en I-N) ou sur un socle[101], les jambes pendantes (type I-L). On est face au type I-O quand les personnages sont assis et qu'ils s'appuient sur l'une de leurs mains ; s'ils sont en tailleur, la main est posée sur le sol, sinon elle repose sur le support sur lequel ils sont installés. Le type I-P ne concerne que deux individus, tous deux gravés sur une seule et même stèle puuc, la Stèle 19 d'Oxkintok ; ils sont dans une pose surprenante puisque leurs jambes sont repliées contre le corps, mais non croisées pour autant.

Catégorie II « *Scrolls* » : spirales et volutes (Proskouriakoff, 1950 : 29-39)

Selon Proskouriakoff (1950 : 29) : « *les formes appartenant à la catégorie II ne sont pas nécessairement des éléments décoratifs inventés. Certains semblent dériver de motifs végétaux et d'autres de la tête de serpent* »[102]. Ainsi, dans cette catégorie, on trouve tous les motifs de spirales et de volutes regroupés pour leur ressemblance et non pour leur signification. Il convient d'ailleurs de préciser qu'une spirale est une « *courbe plane ouverte formée d'arcs de cercles raccordés* » et qu'une volute est « *une forme enroulée en spirales* » (Dictionnaire Le Robert).

Le type II-A rassemble toutes les volutes constituées de deux éléments qui se courbent dans des directions opposées. En II-B, on trouve les formes caractéristiques des Basses Terres centrales durant le Classique Ancien, qui associent une ligne ondulée à une volute sans décor. En II-C, ces mêmes éléments sont décorés. L'association 'volute - ligne ondulée' se retrouve dans plusieurs autres types (II-E à II-J), chacun se différenciant par le style, le décor plus ou moins élaboré des deux éléments ou par la volonté de l'artiste de donner telle ou telle impression de mouvement à l'ensemble[103]. En II-K, des têtes de créatures sont insérées dans la volute afin d'en enrichir la composition, en II-L, les spirales sont décorées de petites perles rondes sur leur pourtour et en II-D, il pourrait s'agir de feuillage.

Catégorie III « *Serpent heads* » : têtes de serpents (Proskouriakoff, 1950 : 39-46)

Proskouriakoff (1950 : 39) souligne que le motif du serpent est très courant dans l'iconographie maya classique et qu'il est donc important de lui consacrer une catégorie complète. Ces serpents peuvent être représentés de façon réaliste (serpents à sonnettes tout à fait reconnaissables) ou plus stylisée en l'associant à d'autres éléments (imaginaires ou non) pour créer un être fantastique.

En III-A, cet auteur s'intéresse aux différents modes de représentation des yeux de l'animal et plus particulièrement à sa « *supraorbital plate* ». Si l'on regarde la localisation de cet élément anatomique sur la Figure 14 page 42 de son ouvrage, on apprend qu'il s'agit de la zone située au-dessus de l'orbite de l'œil, peut-être au niveau des sourcils ; à moins que ce ne soit la zone localisée entre l'œil et les sourcils, c'est-à-dire le secteur des paupières qui aurait la forme d'un plateau. Cet élément peut être dessiné comme une simple ligne ou se terminer par une ou deux spirales.

Ensuite, elle s'intéresse à la gueule du serpent qui est représentée, la plupart du temps, grande ouverte affichant ainsi tous les détails anatomiques de l'animal. En III-B, elle remarque que les mâchoires du reptile prennent des formes variées : elles peuvent être unies par une volute ou la mâchoire supérieure peut se terminer par une spirale.

Elle note aussi que les dents du serpent peuvent changer d'une illustration à l'autre. En III-C1, par exemple, les crocs sont pointus et acérés et en III-C3, on peut nettement distinguer les molaires de l'animal. En III-D, les dents ressemblent à de formidables crochets de proportions impressionnantes et en III-E, la mâchoire supérieure se prolonge par un 'museau' souvent très complexe, mêlé à des volutes.

Catégorie IV « *Feathers* » : plumes (Proskouriakoff, 1950 : 46-50)

Sans doute l'un des éléments principaux du costume, le panache de plumes, varie dans sa taille et son importance selon la place sociale qu'occupe celui qui le porte.

Dans cette catégorie, Proskouriakoff regroupe d'abord toutes les façons de représenter une plume : en IV-A, elles sont fines et pointues et en IV-B, elles n'ont pas de tige[104]. La représentation classique la plus courante concerne le type IV-C : les plumes ont une tige qui est parfaitement indiquée par une ligne centrale incisée ; cette même ligne est doublée en IV-D.

Une fois les plumes classées par styles de représentation, Proskouriakoff (1950 : 47) s'intéresse à la manière dont elles

[100] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 675) : « *les avant-bras supportent la barre cérémonielle, soit en étant placés horizontalement avec les mains sous la barre, soit disposés obliquement sous la poitrine, les mains masquant partiellement la barre, soit très obliquement en la recouvrant sur toute sa longueur* ».

[101] Siège, trône ou coussin.

[102] « *The forms included in Category II are not necessarily purely decorative inventions. Some are apparently derived from plant motifs, other from the ubiquitous serpent head* ».

[103] En II-F, « *the main concern of the artist is the balance and the beauty of the form and its integrated composition* » et en II-I, « *the scrolls tend to produce the effect of more violent and restless motion* » (Proskouriakoff, 1950 : 34).

[104] La tige, ou tuyau (*shaft* en anglais), est l'axe creux sur lequel sont attachés les différents filaments (ou barbes) qui constituent la plume.

s'organisent en panache. En IV-E, les plumes sont attachées à un « *wing like element* » (élément qui fait penser à une aile), placé haut et de chaque côté de la coiffe ; on a alors l'impression que les plumes sont agencées comme elles le seraient pour un éventail. En IV-F, le panache est très important et occupe un espace considérable au point de sortir des limites de la scène et de déborder sur les bords latéraux des monuments. En IV-G, il se présente comme un élément iconographique essentiel car l'orientation de ses plumes indique à l'observateur où il doit regarder. Toute l'organisation de la scène dépend alors de la courbure et de la direction prise par le panache. En IV-H, les plumes, rigides, sont arrangées de façon régulière.

Catégorie V « *Headdresses* » : coiffes (Proskouriakoff, 1950 : 50-58)

C'est dans le domaine des coiffes que l'on enregistre le plus de diversité. De plus, cet accessoire est souvent indispensable pour parvenir à reconnaître les différents personnages représentés car il change d'un individu à l'autre, selon son statut ou son rôle dans la société[105].

Les coiffes les plus courantes sont celles constituées d'un masque (ou de la superposition de deux masques) surmonté d'un panache de plumes. Le type V-A regroupe toutes les coiffes qui recouvrent entièrement la tête des individus pour être nouées sous le menton et ne laisser voir que leur visage. Leurs boucles d'oreilles sont alors fixées à la coiffe même (car les oreilles sont cachées) et se confondent avec les autres éléments décoratifs. Les coiffes de type V-B sont identiques sauf que les personnages qui les portent sont montrés de profil ; on découvre alors que même leur cou est dissimulé par une partie de la coiffe. En V-C, elle ne couvre plus que la partie supérieure de la tête et les pendants d'oreilles deviennent un élément de parure à part entière. Ce type est le plus représenté à l'époque classique. Le type V-D est particulier puisqu'il n'intéresse que les représentations de guerriers trouvées sur les monuments du site de Piedras Negras ; ces individus portent une coiffe originale car leur visage sort d'une tête de serpent dont la gueule est ouverte et la langue tendue. En V-E et V-F, Proskouriakoff donne un échantillon des divers masques ornant les coiffes : certains évoquent des têtes zoomorphes (jaguar, serpent stylisé ou oiseau) ou des visages de créatures mythologiques, dont on ne voit, le plus souvent, que la mâchoire supérieure. Probablement en bois ou en vannerie, ils devaient être recouverts d'une peau de jaguar, de mosaïques de jade ou de plumes.

En plus de ces « coiffes avec masque », on trouve une multitude de couvre-chefs, souvent uniques ou rares, variés dans la forme, dans le matériau ou dans les dimensions, et qui ne sont pas toujours faciles à identifier. En V-G, on croit reconnaître un turban noué autour de la tête (peut-être en tissu), en V-H, une sorte de casque ou encore en V-N, ce que Proskouriakoff (1950 : 51) nomme « *caplike* » et qui serait une sorte de képi[106]. On a aussi la fameuse coiffe (V-M) portée par le personnage principal représenté sur la Stèle 14 d'Uxmal qui consiste en une superposition de plusieurs rangs de plumes, à l'image d'une pyramide à degrés.

Dans cette Catégorie V, l'auteur enregistre également, tous les accessoires qui servent à embellir la plastique d'un visage : en V-U, on trouve des masques faciaux qui couvrent la totalité du visage et ne laissent voir que les yeux, le nez et la bouche, en V-V, une barbe naturelle ou artificielle en V-W, ou encore des tatouages en V-X.

Catégorie VI « *Earplugs and nose beads* » : boucles d'oreilles et ornements de nez (Proskouriakoff, 1950 : 58-59)

Dans cette catégorie, Proskouriakoff évoque tous les types d'ornements d'oreilles (types VI-A à VI-F) et de nez (type VI-G) arborés par les personnages.

Les boucles d'oreilles sont des éléments de parure portés par la grande majorité des individus ; elles sont pourtant peu variées. Elles peuvent être circulaires, trouées en leur centre et portées comme un élément indépendant (VI-A), ou être directement intégrées à la coiffe (VI-B) à l'aide d'un serre-tête ou d'une corde tressée (« *fillet or twisted-rope* »)[107]. Mais le plus souvent, elles sont dissociées de la coiffe et on peut alors les voir de face ou de profil, toutes percées en leur milieu par une perle tubulaire orientée vers le visage de l'individu qui les porte (sauf pour la variété VI-D3 qui possède une perle allant dans la direction opposée). Dans l'ensemble, toutes ces boucles se ressemblent, mais on note cependant quelques variations dans leur décor : élément en **T** pour les VI-C, petites perles circulaires pour orner les VI-D2 ou boucles de forme carrée pour les VI-D4 et VI-D5. En VI-F, l'auteur regroupe les boucles d'oreilles plus rares, comme celles des captifs qui consistent en un ruban (sorte de bande de tissu flexible) traversant directement le trou de l'oreille et pendant le long du visage[108] (en IV-F4).

Le type VI-G réunit tous les objets utilisés comme ornement nasal. Nous n'avons pas traduit volontairement les termes '*nasal beads*' par 'perles nasales' car ces ornements ne sont pas tous des perles. En effet, il peut s'agir de volutes de fumée, de vapeur ou de buée, mais aussi de bijoux. En VI-G1 et VI-G2, par exemple, une perle tubulaire traverse le nez de part et d'autre (elle peut être parcourue par une plume ou être simple, sans décor) et en VI-G5, des volutes émergent des narines indiquant que l'individu est en train de respirer.

Avec le type VI-I, Proskouriakoff ajoute un nouvel élément iconographique à cette sixième catégorie. Il s'agit des différents décors utilisés pour orner le contour des yeux des personnages qu'elle nomme « *eye fillets* ». Ils peuvent être de simples cercles tracés autour des yeux ou des cordons enroulés sur eux-mêmes qui entourent les orbites oculaires.

---

105 Dans l'introduction de son ouvrage The Pseudo-God L headdress on warriors and on ballplayers (1996 : 1), Hellmuth avait tenu à rappeler l'importance de cet objet : «*The easiest way to distinguish among them is by developing headdress recognition. Headdresses are equally in recognizing warriors, hunters and ballplayers* ».

106 Dans le Dictionnaire Le Robert, un képi est « *une coiffure militaire rigide, à fond plat et surélevé, munie d'une visière* ».

107 Voir aussi la Catégorie V sur les coiffes.

108 Voir Becquelin et Baudez (1982 : 905) : « *un autre attribut essentiel* [parmi les symboles de captivité et de dégradation] *est un ruban qui pend de l'oreille...* » .

Catégorie VII « *Collars* » : pectoraux (Proskouriakoff, 1950 : 59)

Dans le dictionnaire, la signification du terme 'collar' est « *col, collerette ou collier* ». Très vague, cette traduction ne donne aucune indication sur la nature même de l'objet qui pourrait être un vêtement ou une parure. Dans son ouvrage, Proskouriakoff (1950 : 59) nous donne sa propre définition du mot : « *The collar is composed of several rows of beads or of rectangular elements that are probable flat segments of shell sewn to a lining. Tubular and round beads are often combined in the design and small heads are attached for ornament* ». Elle considère donc que ce terme se réfère à de larges bijoux composés de plusieurs rangs de perles. L'illustration qu'elle en donne dans sa Figure 21 (page 63) le confirme. Il faut donc trouver, en français, la traduction correcte de ce mot. Pourrait-il s'agir d'un plastron ou d'un pectoral ? Un plastron est la « *partie (fixe ou amovible) de certains vêtements qui recouvre la poitrine* »[109]. Baudez (dans Becquelin et Baudez, 1982 : 976) considère que cet objet est porté sur « *la poitrine et maintenu par une courroie qui enserre les épaules* ». Quand on examine les statues de Toniná (M.12-14-20-46) qui sont décrites comme portant cet élément, on remarque que c'est une sorte de « bavoir » s'évasant au niveau du cou et tombant sur le torse de façon à couvrir les épaules. Il ne s'agit donc pas d'un 'collar'. Le même auteur utilise aussi le terme de collier-pectoral[110] qui semble être adéquat pour définir ce type de bijou. En effet, la définition du mot pectoral est : *ornement porté sur la poitrine*. Or, c'est exactement à ce type de parure que nous avons affaire. Nous avons donc choisi de traduire le terme 'collar' par celui de 'pectoral'.

Dans l'iconographie classique, Proskouriakoff recense de nombreuses variétés de pectoraux qui appartiennent toutes au type VII-A. Certains d'entre eux sont composés de plusieurs rangs de perles tubulaires et circulaires, et sont décorés de trois petites têtes (une sur chaque épaule et une au niveau du torse) : en VII-A1, le pectoral est porté bas sur les épaules et en VII-A2, il est placé plus haut sur le torse et plus proche du cou. En VII-A3, les éléments décoratifs ne sont pas fixés sur l'armature même du collier mais en bordure inférieure, comme s'il s'agissait d'une frange ou de pendants. La variété VII-A4 regroupe les pectoraux uniquement décorés de perles circulaires. En VII-A5 et VII-A6, le bijou est représenté de façon très simplifiée, voire très stylisée : son agencement interne est schématique et sa décoration limitée à de simples lignes verticales, ou à des éléments circulaires grossièrement esquissés.

En VII-B et en VII-C, l'auteur réunit tous les ornements ajoutés au pectoral pour l'embellir comme les pendentifs en VII-B1.

En VII-D, toutes les petites têtes décoratives sont regroupées. Elles ornent aussi bien les pectoraux que les colliers ou les ceintures : elles sont dessinées à l'endroit ou à l'envers, et sont agrémentées de perles rondes, de franges tombantes ou de plumes.

[109] Dictionnaire Le Robert.
[110] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 676).

Catégorie VIII « *Necklaces and collar ornaments* » : Colliers et pendentifs (Proskouriakoff, 1950 : 64)

Dans cette catégorie, Proskouriakoff (1950 : 64) regroupe l'ensemble des colliers portés par les individus ainsi que tous les types de pendentifs existants.

Le type VIII-A concerne les longs colliers, nommés « sautoirs », qui tombent jusqu'à la taille. Ces colliers sont toujours montrés de face, alors que les individus qui les portent sont de profil. En VIII-B, le motif est le même sauf que le collier est beaucoup plus court et s'arrête au niveau du torse. En VIII-C, les individus sont représentés de face tandis que les colliers sont montrés de face ou de profil.

La majorité de ces bijoux, qu'ils soient courts ou plus longs, sont réalisés à partir de perles rondes ou tubulaires et rehaussés d'un pendentif. Proskouriakoff en a répertorié trois principaux : le '*mat ornament'* ou pendentif en motif tressé, le '*medallion ornament'* ou médaillon ovale décoré et enfin le '*bar ornament'* qu'elle nomme aussi '*pectoral*'. Ce dernier pose de nouveau un problème de traduction puisque le terme de 'pectoral' est celui que nous avons choisi pour définir ce que Proskouriakoff nomme '*collar*'. C'est pourquoi nous avons décidé de le nommer 'pendentif en barre', un terme qui renvoie à sa forme rectangulaire allongée proche de celle d'une barre cérémonielle.

L'auteur énumère enfin un certain nombre d'autres pendentifs, plus rares et très localisés (types VIII-D à VIII-L) : pendentifs en coquillages ouvragés, petites créatures entières avec la tête renversée et les cheveux pendants, ou motif de tressage répété à plusieurs reprises.

Catégorie IX « *Belts* » : ceintures (Proskouriakoff, 1950 : 65)

Cette rubrique regroupe toutes les ceintures, compléments essentiels aux tenues vestimentaires puisqu'elles servent à maintenir et à embellir les pagnes et les jupes.

En IX-A, elles sont de forme et de décor sommaires et consistent en un simple ruban décoré de motifs de croix ou de tressage[111]. En IX-B, on trouve toutes les ceintures décorées de petites têtes (ou masques)[112]. L'emplacement et le nombre de ces masques varient : parfois, on en a un seul, frontal, placé au centre de la ceinture (IX-B1 et IX-B2) ou bien trois, fixés conjointement au centre du vêtement (IX-B4). Dans d'autres cas, les trois têtes sont disposées à une certaine distance les unes des autres, une sur chaque côté et une au centre ; on est alors face à la variété IX-B3. En IX-C1, les ceintures sont décorées de perles tubulaires en jade (souvent portées par des individus vêtus de jupes) et en IX-C2, elles sont ornées de plusieurs petites plaques carrées mises bout à bout. Enfin, certaines ceintures sont caractérisées par la présence d'une chaîne laissée ballante à l'arrière de l'individu (type IX-D). Ces chaînes sont obtenues par l'association de plusieurs maillons (dont il est difficile de préciser le matériau) ou sont réalisées en corde avec parfois

[111] Ce motif de tressage fait penser à une natte.
[112] Selon Proskouriakoff (1950 : 65) : « *one of the more conspicuous features of Maya dress is a wide belt, often decorated with three human heads and a twist or shell motif with three pendants. The heads appear to have been carved in half-round relief...* ».

des nœuds apparents. Un élément décoratif est fixé à leur extrémité et représente, la plupart du temps, une petite créature entière ou dont on ne montre que la tête.

En IX-E, Proskouriakoff répertorie ensuite tous les masques qui servent à décorer les ceintures. Ils reproduisent des têtes zoomorphes (de jaguar, par exemple), humaines, ou de personnages vraisemblablement mythologiques. Ils sont figurés de face, ou de profil, et peuvent être soit réalistes avec une coiffe et des boucles d'oreilles, soit avoir des traits faciaux à peine esquissés. On peut s'interroger sur le matériau qui a servi à fabriquer ces petits masques : il s'agit peut-être de jade ou d'un élément périssable comme le suggère Proskouriakoff (1950 : 65). Il est difficile de trouver une quelconque indication de texture nous permettant d'en savoir plus, mais on peut cependant penser que le jade était le matériau de prédilection, tout comme l'était le coquillage pour les éléments qui pendaient de ces masques[113].

Catégorie X « *Loincloth apron* » : pans antérieurs de pagnes (Proskouriakoff, 1950 : 70-71)

Le principal vêtement masculin est le pagne. Il drape la partie inférieure du corps et pend entre les jambes, souvent jusqu'au niveau des genoux. Dans l'iconographie classique, ces pagnes étaient en coton[114] et avaient un long pan antérieur souvent très décoré. Dans cette catégorie, que l'on pourrait traduire par 'pans antérieurs de pagnes' (« *loincloth* » signifiant pagne et « *apron* », tablier), Proskouriakoff enregistre toutes les formes que peut prendre la pièce textile qui tombe entre les jambes de l'individu. Selon elle (1950 : 70), « *le pagne porté par les Mayas possède un long pan antérieur qui peut descendre jusqu'aux chevilles. Ce pan est toujours richement brodé ou décoré de franges* »[115]. Le décor et la qualité des pagnes varient en fonction des personnages : chez l'élite, ils sont très ouvragés, alors que ceux portés par des individus de rang ou de statut inférieur sont plus sommaires et sans fioritures. Quant aux captifs, leur vêtement n'est qu'un simple morceau de tissu.

Le type X-A est caractérisé par une corde entortillée sur elle-même qui pend à l'avant du pagne ; cette même corde se retrouve dans les types X-B et X-C, mais sous une forme plus stylisée qui rappelle le motif de la natte tressée déjà rencontré sur les pendentifs. Les types numérotés de X-D à X-G sont tous décorés du motif du « *serpent-fret* » consistant en deux têtes de serpents dont le museau est tourné vers l'extérieur[116]. Les autres types regroupent des cas rares et tous différents les uns des autres : le type X-I ne concerne que les pans aux décors brodés et le type X-J présente toujours trois motifs : un élément circulaire percé (sans doute une coquille), une corde torsadée et une petite tête de serpent. Quant aux pans de type X-K, ils sont noués dans leur partie supérieure.

Catégorie XI « *Ornaments worn on arms and legs* » : ornements de bras et de jambes (Proskouriakoff, 1950 : 71-81)

Dans cette catégorie, on trouve tous les types d'ornements, des bijoux en matériaux précieux aux accessoires en matériaux plus simples comme le bois ou l'écorce.

Les Mayas sont souvent représentés avec des bracelets autour des poignets et des chevilles[117]. Ces ornements viennent compléter l'ensemble de la parure, déjà abondante (boucles d'oreilles, collier ou pectoral) qui met en valeur la tenue vestimentaire et le prestige de son propriétaire. Les ornements appartenant au type XI-A sont de véritables bijoux fabriqués le plus souvent à partir de perles rondes ou tubulaires (ou les deux) et de fines plaques rectangulaires en coquillage ou en jade. Les formes les plus simples consistent en une, deux ou trois rangées de perles (XI-A1) alors que les bracelets les plus élaborés comportent plusieurs plaques reliées les unes aux autres, ainsi qu'une bordure décorée de perles (XI-A3 ou XI-A5 par exemple). En XI-C, l'ornement est une sorte de bracelet sommaire constitué de trois perles unies par une ficelle.

Les bijoux ne sont pas les seuls à figurer dans cette catégorie. Le type XI-B, par exemple, est fabriqué dans un matériau souple (peut-être du tissu) qui est noué autour du poignet ou de la cheville. Sa variante XI-B2 concerne les protections portées par les joueurs de balle : elles semblent être faites en osier, en écorce ou peut-être en bois. Quant au type XI-D, il est fabriqué en corde et fait plusieurs fois le tour des poignets des prisonniers[118].

En XI-G et XI-H, l'auteur enregistre divers accessoires réservés aux chevilles. Ils peuvent prendre des formes variées : par exemple, deux nœuds qui constituent la partie supérieure et inférieure de l'ornement (et entre les deux, des motifs de croix, de tressage, de cercles) ou un ensemble de trois nœuds, accolés les uns aux autres, etc…

Enfin, Proskouriakoff présente, dans sa Figure 29 page 85, toutes les jarretières[119] qu'elle a pu recenser : il peut s'agir de bandes simples, décorées de perles ou de petites têtes (similaires à celles que l'on a pu voir sur les ceintures), de jarretières ornées de franges ou encore de très larges éléments qui protègent les genoux des joueurs de balle (sorte des genouillères). On peut aussi trouver des guêtres[120],

[113] Voir Spinden (1975 : 84) : « *A common girdle ornament is the principal part being a central group of three pendants probably cut from large shells. Smaller shells, resembling the Olive Shell, are sometimes from a fringe at either side* ».
[114] Voir Sharer (1994 : 476) : « *it was a band of cotton cloth* ».
[115] « *The loincloth worn by the Maya hangs a long apron in front, sometimes reaching as low as the ankle. This apron is often richly embroidered or decorated with fringes. When a figure is shown in full ceremonial dress, particularly when it's wearing a stiff belt ornamented with heads, a second decorative apron is usually attached to the belt and hangs in front of the loincloth* ».
[116] Proskouriakoff (1950 : 70) : « *A very common form of this apron consists of two conventional serpent heads with snouts turned outward in the form of frets. These serpents flank a design which is most often that of a mask, probably representing the sun god, for it has the large square eyes and filed teeth generally believed to denote this deity* ».

[117] Bracelet : « *bijou en forme d'anneau, de cercle, qui se porte autour du poignet, parfois de la cheville* ».
[118] Voir Baudez and Mathews (1979 : 33) : « *The most common of the captivity symbols are … the arms bands, generally of rope…* ».
[119] Voir Proskouriakoff (1950 : 81). C'est l'auteur lui-même qui nomme ces ornements « *garters* », jarretières en français : « *cordon, bande destinés à fixer les bas des hommes ou des femmes, en les entourant au-dessus ou au-dessous du genou* ».
[120] Guêtres : « *enveloppe de tissu ou de cuir qui recouvre le haut de la chaussure et parfois le haut de la jambe* ».

constituées de bandes de tissu ou de cuir qui sont lacées sur tout le bas de la jambe pour être nouées près du genou.

Catégorie XII « *Sandals* » : sandales (Proskouriakoff, 1950 : 81-88)

Si l'on regarde la définition du mot « sandales » dans le dictionnaire, on apprend qu'il signifie : *chaussures légères faites d'une simple semelle retenue, soit par des cordons, soit par des lanières qui s'attachent au-dessus du pied*. Or, les différents types enregistrés par Proskouriakoff n'ont pas tous des semelles. On peut supposer qu'elles ne sont pas visibles par l'observateur car elles sont cachées par les pieds de l'individu. A moins que l'artiste n'ait pas pris la peine de les représenter ou qu'il s'agisse de souliers sans semelle (et il ne s'agirait plus alors de sandales au sens propre). En l'absence d'un vocabulaire approprié, nous conserverons cependant ce terme qu'il y ait des semelles ou non.

Ces accessoires, sans doute en cuir (ou en vannerie), peuvent être très élaborés : la semelle est liée au pied par deux lanières, une passant entre le 1er et le 2e doigt et une autre entre le 3e et le 4e. A Toniná, par exemple, « *les sandales, dont la semelle n'est jamais apparente, sont fixées aux pieds par deux lanières qui entourent deux ou trois orteils, se croisent une ou deux fois sur le cou-de-pied, passent au-dessus du talon pour être nouées sur la cheville* » (voir Becquelin et Baudez, 1982 : 675). Sur les figurines de Jaina, on peut voir en trois dimensions à quoi elles ressemblent et il semble qu'elles se différencient des sandales portées de nos jours. Sharer nous en donne une illustration dans son ouvrage de 1994 (fig.10.4) et on remarque que ces dernières n'ont qu'un seul lien, celui passant entre le gros orteil et l'index (Figure 24).

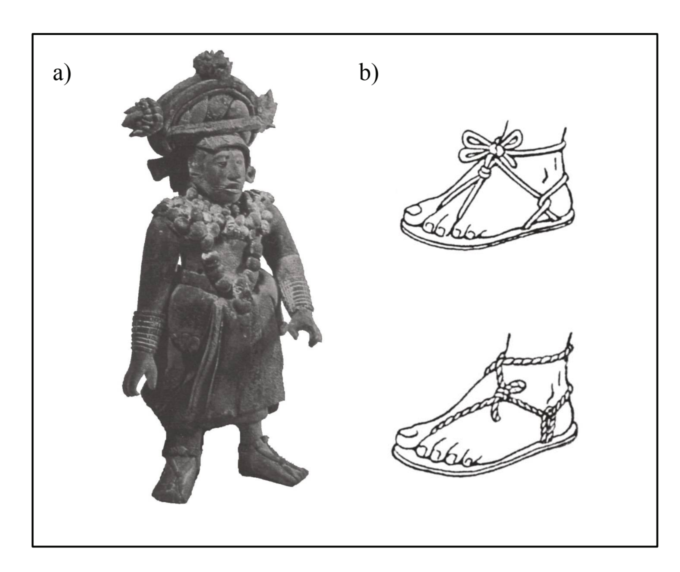


Figure 24 : Les sandales :
a) Figurine de Jaina portant des sandales : une lanière passe entre l'orteil et l'index, et l'autre entre le 3e et le 4e doigt (d'après Garza, 1995 : 52) ; b) Comparaison entre une sandale maya et une sandale actuelle (d'après Sharer, 1994 : 478)

En XII-A, les sandales sont formées de rubans qui partent de la cheville et rejoignent directement la semelle. En XII-B, en revanche, un cordon sert à relier la semelle à l'élément, sans doute en cuir, qui recouvre la cheville. En XII-C, on remarque que la pièce principale est un morceau de tissu, de cuir ou de vannerie, noué à l'avant de la cheville. En XII-C1, il s'agit sans doute d'une pièce textile qui est reliée à la plante du pied par une lanière[121] et en XII-C2, un large morceau de cuir recouvre tout le talon de façon à unir la cheville à la semelle[122]. En XII-C3, XII-C4 et XII-C5, la cheville est recouverte par une pièce de cuir dont la grandeur varie : elle est de petite dimension en C3 et de taille plus importante en C4 et C5[123] puisqu'elle remonte haut sur la jambe. En XII-C7[124], le fragment de cuir est décoré de motifs peints ou peut-être brodés. En effet, il arrive que des décors en relief soient ajoutés et cousus directement sur le cuir.

En XII-D, les sandales sont remplacées par des ornements de chevilles. Proskouriakoff fait une distinction très nette entre les ornements de chevilles de la Catégorie XI portés en même temps que les sandales, et ceux-ci qui décorent les chevilles alors que les pieds sont nus. Il peut alors s'agir d'un bijou en perles ou d'un élément plus simple, dans un tout autre matériau (cuir, écorce ou tissu). Comme les pieds sont déchaussés, cela permet de mettre l'ornement en valeur. Selon l'auteur (1950 : 88), les individus qui portent ce type de parement de chevilles sont des danseurs car il est plus facile pour eux de danser pieds nus ; ils continuent cependant à parer leurs chevilles pour conserver une allure festive.

Catégorie XIII « *Objects and accessories* » : objets et accessoires (Proskouriakoff, 1950 : 88-96)

Proskouriakoff associe dans cette treizième catégorie l'ensemble des objets tenus dans les mains des personnages, toutes fonctions confondues : barres cérémonielles[125], sceptre *manikin*[126], boucliers, armes, paniers en vannerie ou sacs.

La barre cérémonielle consiste en un axe rigide terminé à chaque extrémité par une tête de serpent. Motif classique par excellence, elle est très présente dans l'art du Petén, de Cobá

[121] Proskouriakoff (1950 : 88) : « *sandals which have an ankle-guard sometimes shown merely as a very wide strip of material wrapped around the ankle* ».

[122] Proskouriakoff (1950 : 88) : « *regional variant (Edzná) in which there is no division between the ankle-guard and the heel* ».

[123] Voir Proskouriakoff (1950: 88) pour XII-C5 : « *the heel is open and the ankle-guard is fastened to the sole by a wide strap* ».

[124] Voir Proskouriakoff (1950: 88) pour XII-C7 : « *exaggerated height of the ankle-guard, often combined with a strap around the ankle or down on the instep, to which is usually attached a large tassel* ».

[125] A l'époque où Spinden a publié son ouvrage (1913 : 50), les barres cérémonielles étaient encore considérées comme des objets liés à la religion et aux prêtres d'où leur qualificatif de « cérémonielles ». De nos jours, on sait que ces objets sont associés au pouvoir. Nous conservons cependant cette appellation qui est largement répandue et comprise de tous.

[126] Nous reprenons ici le terme que Spinden emploie pour la première fois dans son ouvrage de 1975, à la page 50, et que la majorité des auteurs, Proskouriakoff (1950 : 88) par exemple, ont repris. Pourtant, tous ne sont pas d'accord avec l'identification qui est faite de la petite créature qui compose cet objet. Pour Grube (2000 : 96), il s'agirait du dieu K'awiil ; « *ce dieu des métamorphoses et des visions était aussi celui des dynasties royales, les souverains étant les premiers à posséder le don de vision* ». Pour Baudez (2002 : 197), il s'agirait plutôt de la foudre personnifiée : « *Les créatures à long nez,*[…]*, que l'on appelle communément, et à tort, dieu K, parfois K'awil , et que j'identifie comme la foudre personnifiée…* ». Comme l'identification du 'Manikin' est sujette à discussions, Baudez propose de nommer cet objet sceptre à figure dans Becquelin et Baudez (1982 : 904) puis sceptre-figurine dans Baudez (2002 : 198). Nous décidons de conserver le terme de sceptre manikin, mais une discussion sera faite en Chapitre VIII pour tenter de comprendre ce que représente une telle créature.

et de Copán (Proskouriakoff, 1950 : 89). Cette barre peut être présentée en biais (XIII-B2) ou à l'horizontale (XIII-B3), devant le torse de l'individu qui la porte. La représentation classique de la créature mythologique, nommée ici *manikin*, est un être au visage grotesque, au front transpercé d'une hache fumante et avec l'une des deux jambes en forme de serpent[127]. Cet être peut être représenté dans son intégralité, c'est-à-dire comme une créature à part entière (XIII-C1), ou sous la forme d'un sceptre, quand sa jambe-serpent sert de manche à l'objet et qu'il peut être tenu dans la main d'un individu (XIII-C2).

Puis, Proskouriakoff donne toutes les variétés de boucliers ; ils peuvent être rectangulaires ou circulaires, simples ou décorés. Ils étaient sans doute faits en bois ou en peau animale tendue pour être résistante tout en restant souple. Les boucliers de forme rectangulaire peuvent être décorés de franges courtes (XIII-D1 et XIII-D2) ou plus longues (XIII-D11). En XIII-D10, ces mêmes boucliers sont montrés de profil. Quant aux boucliers circulaires, ils peuvent être décorés de franges plus ou moins importantes (XIII-D8 et XIII-D9) ou arborer le motif d'un visage très simplifié, limité à deux yeux circulaires et à une bouche (XIII-D6).

On trouve aussi des objets courants comme des sacs (XIII-E) ou des paniers en vannerie (XIII-J). Le cas des éventails (XIII-F) est particulier puisqu'il s'agit là d'un accessoire simple devenant un symbole de pouvoir quand il est détenu par le personnage principal d'une scène[128]. Il se peut qu'il en soit de même pour des objets comme les 'plumeaux' (ou *feather dusters*) de type XIII-I.

Dans cette catégorie, on trouve aussi toutes les armes qui servent à l'attaque et à la guerre : les lances simples ou décorées (XIII-K), les couteaux tenus directement dans la paume de la main (XIII-U), les dards (XIII-R) et propulseurs associés et enfin, les haches simples ou décorées (XIII-T1, XIII-T2 et XIII-V).

Catégorie XIV « *Ornamental designs* » : motifs décoratifs (Proskouriakoff, 1950 : 96-97)

On s'intéresse ici aux nombreux motifs qui servent, entre autres, à embellir les pièces de textile. Les jupes mayas sont souvent décorées et ont leurs bordures garnies de pompons (*tassels* en anglais) et de perles tubulaires ou de franges (XIV-A). Quant aux autres textiles, ils peuvent être brodés de motifs très variés. En XIV-B, les dessins sont reproduits plusieurs fois dans une bande décorative (motifs en **T**, en **S** ou en escalier) et en XIV-C, ils ne sont jamais répétés et figurent seuls. C'est le cas du motif de tressage, de la croix (éléments imbriqués les uns dans les autres) ou du 'diamant' (losanges).

Pour finir, Proskouriakoff (1950 : 96) regroupe, en XIV-H, toutes les représentations de Tlaloc, dieu mexicain de la pluie et de l'orage, que l'on retrouve sur certains monuments mayas. Cette créature est facilement reconnaissable à ses deux grands yeux circulaires concentriques. Ce motif n'est pas un décor textile, mais l'auteur a cependant choisi d'en faire le recensement dans cette catégorie. On le retrouve sous différentes formes dans l'iconographie maya : sceptre *manikin* à Copán, coiffe à Seibal ou décor de sacs.

Remarques

Proskouriakoff a estimé qu'il était nécessaire de distinguer la Catégorie IV « plumes » de la Catégorie V « coiffes », et cela bien que la grande majorité des coiffes comporte des plumes. En effet, elle a tenu à étudier le style de représentation des plumes dans la Catégorie IV et le type de coiffes dans la V. Elle a également distingué les colliers, des bracelets et des boucles d'oreilles, alors qu'ils font tous partie de la parure. Au contraire, elle a choisi d'inclure dans la Catégorie XIII « Objets et accessoires », l'ensemble des objets tenus dans les mains des personnages, même s'ils ont une fonction différente. Cela concerne les armes (lances, couteaux), les objets porteurs d'un message métaphorique (barres cérémonielles), ou des objets plus communs comme des paniers. De même, elle a associé en VI, tous les ornements d'oreilles et de nez qui sont pourtant deux motifs distincts, même s'ils sont tous deux utilisés comme éléments de parure.

De plus, certaines de ses variétés sont des cas uniques comme par exemple la position I-P qui ne concerne que deux personnages assis, tous deux observés sur la Stèle 19 d'Oxkintok. On peut penser que la mise en place de variétés uniques, rares ou limitées n'a pas une grande utilité pour une étude iconographique générale. Dans le cas présent, ce n'est pas un problème puisque cette variété n'existe qu'à Oxkintok, un site puuc concerné par notre travail ; mais il n'en est pas de même pour le cas de la coiffe V-D, uniquement portée par les guerriers de Piedras Negras, un site en dehors de notre zone d'étude. De plus, elle n'a pas tenu compte des tenues vestimentaires féminines (blouses, jupes)[129], aujourd'hui très étudiées. En effet, seuls les pagnes ont été enregistrés alors qu'il aurait été possible d'ajouter à la Catégorie X, une variété (ou deux) de vêtements féminins.

Par ailleurs, comme nous l'avons déjà dit, cette classification, mise en place en 1950, est limitée à une zone géographique particulière (les Basses Terres centrales) et on peut se demander si les catégories et les types répertoriés peuvent s'appliquer à l'iconographie du nord du Yucatán. Pour pouvoir répondre à cette question, nous avons cherché à recenser les motifs classiques de Proskouriakoff présents dans notre corpus. Le tableau n° 6 qui suit est un récapitulatif de la présence-absence de ces motifs en fonction du type de monuments. Il ne concerne ici que la région Puuc (mais la même démarche a été faite pour l'ensemble de la péninsule) et permet d'avoir une vision objective de l'utilité de cette classification.

[127] Voir Spinden (1975 : 51) : « *the face of the Manikin varies considerably, but it is characterized by a long turned-up nose and a wide-open mouth which has, in its upper jaw, a prominent flame-shaped tooth. The lower jaw is usually much shorter than the upper one. The grotesque features are decidedly reptilian… The body of the small figure has, as a rule, no covering except a belt with apron attached and such minor ornaments as arms bands and necklaces* ».

[128] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 908).

[129] Voir Sharer (1994 : 479) ou Joyce (2000), entre autres.

Tableau n° 6 : Récapitulatif des motifs classiques répertoriés par Proskouriakoff (1950) qui sont présents sur les monuments puuc du corpus. On notera que quelques symboles sont utilisés dans ce tableau. Ainsi, une croix **X** est marquée quand tous les types d'un même motif (mis en place par Proskouriakoff) sont présents. En revanche, quand un motif est totalement absent, c'est un cercle **O** qui est inscrit. Par ailleurs, chaque aspect iconographique remarquable est signalé.

	STELES	COLONNES	JAMBAGES	LINTEAUX	PANNEAUX	STATUES	DIVERS
Positions	X	Tous sauf assis en tailleur	Tous sauf I-N	X debout, de profil (29%) debout, de face (35%)	Uniquement debout, de profil (31%) debout, de face (25%) en tailleur, de face (17%) divers, de face (26%)	Uniquement de face debout (6%), en tailleur (5%) divers (89%)	X
Volutes	Uniquement II-I1 II-E2	O	Types non répertoriés	Uniquement II-E2	O	O	O
Têtes de serpents	III-E4 III-E2	O	O	O	O	O	O
Coiffes	X	X	Toutes les coiffes sont décorées de panaches de plumes	Les casques et les chapeaux sont portés sans plume, alors que les masques sont toujours décorés d'un panache	X	X	X
Boucles d'oreilles	Tous sauf VI-C et VI-D2	Uniquement VI-A VI-D1	Tous sauf VI-C	Uniquement VI-A VI-C VI-D1	Uniquement VI-A VI-D1	Uniquement VI-A	Uniquement VI-A VI-D1 VI-D3
Pectoraux	X	Absence de VII-A4	Absence de VII-A1 et VII-A2	Types non répertoriés	Uniquement VII-A1 VII-A2	O	O
Colliers et pendentifs	Absence médaillon	X	Absence médaillon	X	X	Absence médaillon	X
Ceintures	X	Uniquement décorées de têtes latérales	Uniquement décorées de têtes latérales	X	1 cas (décoré de têtes latérales)	1 cas (décoré d'une tête frontale)	X
Sandales	X	Les chevilles sont toujours couvertes (bijoux ou noeuds)	Sandales couvrant les talons et nouées au niveau des chevilles	Sandales nouées aux chevilles ou couvrant les talons	Chaussures fermées ou couvrant les talons	Sandales couvrant les talons	Sandales nouées aux chevilles ou couvrant les talons
Objets et accessoires	X	Absence de : sceptre barre cérémonielle bouclier rectangulaire couteau	Types non répertoriés	Présence de sceptres et barres cérémonielles Absence de bouclier rectangulaire et hache	O Uniquement bâton simple, sans décor	O	Présence de : lances boucliers rectangulaires sacs

A la lecture de ce tableau, on remarque que les stèles sont le support présentant le plus riche éventail de motifs classiques puisque toutes les variétés de positions, coiffes, pectoraux, ceintures, sandales, objets et accessoires classiques y sont recensées. En revanche, les jambages sont ceux qui montrent le moins de motifs classiques dans leur iconographie au point de n'afficher ni volute, ni accessoire classique dans leurs images.

On peut également observer que l'ensemble des variétés de coiffes répertorié par Proskouriakoff est présent dans l'iconographie puuc et cela quel que soit le type de monuments. En effet, les jambages et les panneaux sont les seules sculptures à ne pas en présenter la totalité des variantes. En revanche, les motifs de têtes de serpents sont totalement absents du corpus puuc, sauf sur les stèles. Quant aux variétés de boucles d'oreilles, il semble que chaque type de monuments ait son motif privilégié, bien que les variétés VI-A et VI-D1 soient communes à tous. Ces deux variétés sont d'ailleurs les seules portées par les personnages représentés sur les colonnes et les panneaux.

Mise en place de la classification pour le corpus du nord du Yucatán

Une fois l'enregistrement de chaque motif terminé, il est apparu évident qu'il était nécessaire de remanier la liste de Proskouriakoff car elle n'était pas tout à fait adaptée à l'iconographie de notre corpus. Elle a donc seulement servi de base à notre étude et a permis la mise en place d'une liste de motifs plus appropriée. Les raisons de ce remaniement sont nombreuses.

Tout d'abord, l'iconographie du nord de la péninsule est différente de celle que l'on enregistre dans la zone centrale maya ; elle est globalement plus simple et plus schématique. En effet, les motifs enregistrés par Proskouriakoff sont complexes et remplis de détails alors qu'on les retrouve souvent réduits à leur plus simple représentation dans l'iconographie du Nord. Citons l'exemple de la coiffe classique qui est encombrante et qui peut parfois être de la taille de l'individu la portant ; dans notre iconographie, il arrive que certaines coiffes ne comptent que quelques plumes, souvent représentées très grossièrement. Il est alors impossible d'étudier leur style de représentation comme cela a pu être fait dans les Basses Terres centrales.

De plus, en faisant une comparaison approfondie entre les motifs du nord du Yucatán et ceux classés par Proskouriakoff, il apparaît que plusieurs éléments mayas typiquement classiques sont inexistants, ou très peu représentés, dans notre corpus. Ces motifs n'ayant que peu d'intérêt pour notre travail, ils ont donc été éliminés de notre liste. C'est le cas de ceux appartenant aux Catégories II et III "*scrolls*" (spirales et volutes) et "*serpent heads*" (têtes de serpent). En effet, les volutes sont enregistrées à de rares occasions dans le corpus. Les seules qui appartiennent à la liste de Proskouriakoff sont de variétés II-I1 (Itzimte, Stèle 3) et II-E2. Les volutes II-E2[130] sont souvent simples, avec deux ou trois torsades seulement. Sur les trois linteaux de la Structure 4B1 de Sayil, par exemple, elles s'échappent d'une coiffe et couvrent toute la zone entre le front du personnage et le bord de la scène. On les retrouve aussi sur les Stèles 3 et 8 de Santa Rosa Xtampac et sur la Stèle 1 de Pich Corralche. Quant aux têtes de serpents, il n'en existe que quelques-unes de variété III-E2 à Edzná (Stèle 9) et de variété III-E4 à Itzimte (Stèle 4).

Il faut également noter que certains types de motifs de l'iconographie du nord de la péninsule ne sont pas répertoriés par Proskouriakoff. Cela n'est pas surprenant puisqu'elle précise que sa liste de types n'est pas exhaustive (1950 : 10) et qu'elle a uniquement conservé les éléments iconographiques qui l'intéressaient, ceux lui permettant de dater les monuments en pierre. Mais ces absences peuvent aussi s'expliquer par l'ancienneté de son ouvrage. En effet, elle a basé sa classification sur le corpus de sculptures connues à l'époque, et de nouveaux monuments ont été découverts depuis. Il a donc fallu vérifier si les motifs qui n'apparaissaient pas dans sa classification, ne se retrouvaient pas sur des monuments classiques découverts après 1950. Pour ce faire, nous nous sommes essentiellement basée sur l'ouvrage *Chronicle of the Maya kings and queens* de Martin et Grube (2000) qui montre plusieurs sculptures mayas classiques récentes et sur les travaux concernant des sites ayant une iconographie riche comme Toniná, Copán, Seibal, Caracol, Calakmul, Dos Pilas, Piedras Negras ou encore Tikal. Il est apparu que même en faisant cela, certains motifs restaient absents de l'iconographie classique. Nous en avons donc déduit qu'ils étaient caractéristiques de l'art du nord du Yucatán. Chaque catégorie de Proskouriakoff a donc été enrichie avec les nouveaux types inventoriés dans notre corpus. On a l'exemple de la catégorie « *Objets et accessoires* » qui a été largement complétée par d'autres objets comme les 'hochets' ressemblant beaucoup aux jouets d'enfants que nous connaissons et qui sont formés d'une partie bombée fixée au bout d'un manche et que l'on agite. De même, on remarque la présence de nombreux bâtons (peut-être en bois) simples, sans décor, tenus verticalement dans les mains de certains personnages. Un autre exemple concerne les différents types de pendentifs, assez peu variés dans l'iconographie classique. Dans le nord du Yucatán, en revanche, ils sont très diversifiés et se présentent sous des formes géométriques (triangulaires, circulaires ou ovales) ou plus figuratives (coquillages, étoiles…).

Par ailleurs, afin d'identifier (ou de tenter de le faire) certains objets ainsi que leurs matériaux de fabrication[131], nous avons fait appel aux figurines de Jaina. Ces dernières sont une source inépuisable d'informations sur les vêtements, chaussures et accessoires portés à l'époque classique. De plus, elles permettent d'imaginer les motifs en trois dimensions. La localisation géographique de l'île, en plein cœur de la zone nord-ouest de la péninsule, nous laisse penser que l'on a raison de faire appel à ces statuettes et cela même s'il s'agit d'objets funéraires. Pour avoir connaissance du corpus de figurines, nous avons utilisé l'ouvrage de Corson (1973) ainsi que celui de Foncerrada et Cardós (1988) qui présente un catalogue richement illustré de toutes celles exposées au Musée National d'Anthropologie de Mexico.

Le Tableau n° 7 qui suit, regroupe toutes les catégories de motifs présentes dans l'iconographie du nord du Yucatán et utilisées dans ce travail. Nous sommes ainsi parvenue à classer les positions des individus, leurs coiffes, leurs parures, leurs vêtements (pagnes, ceintures et sandales) et enfin les objets qu'ils ont dans les mains (armes et attributs).

[130] Variété II-E2 : « *They are possibly peripheral survivals or their appearance in late Maya sculpture may be due to a renewal of influences from contiguous regions* » Proskouriakoff (1950 : 34).

[131] Ces matériaux sont très variés : « *... recursos naturales como el caracol y la concha marina, el hueso, distintos tipos de piedras duras y suaves, astas de venado, pirita, madera, pieles, plumas, fibras vegetales, espinas de pescado, cortezas, copal, cinabrio y otros materiales, así como del uso de objetos importados, como cuchillos y puntas de proyectiles de obsidiana, hachas y cinceles de serpentina* » Foncerrada y Cardós (1988 : 12-14).

Tableau n° 7 : Attitudes des personnages et catégories de motifs présents dans l'art du nord du Yucatán

- 1 - **Positions**	- 2 - **Coiffures et coiffes**	- 3 - **Parure**	- 4 - **Habillement**	- 5 - **Armes**	- 6 - **Attributs de pouvoir**	- 7 - **Autres objets**
debout, de profil	cheveux	boucles d'oreilles	pagnes	offensives (couteaux, lances, etc...)	barres cérémonielles	sacs, paniers
debout, de face	casques	pectoraux	tissus couvrant les épaules	défensives (boucliers)	sceptres manikin	divers (hochets, excentriques, plumeaux, etc...)
assis	chapeaux	colliers	capes			
	coiffes avec masques	pendentifs	vêtements matelassés			
	panaches de plumes		ceintures			
	Divers		Sandales			

A présent, nous allons voir en quoi consiste chacune de ces catégories avec leurs différents types et variétés. Pour ne pas faire de confusion avec la nomenclature de Proskouriakoff, chaque type sera nommé grâce aux trois ou quatre premières lettres de la catégorie à laquelle il se rapporte (**Arm.** pour armes ou **Coif.** pour coiffure etc…). A cela s'ajoute un chiffre de 1 à x. Quant aux variétés, elles sont numérotées de 1 à 6.

Catégorie 1 « Positions »

Nous commençons par l'étude des différentes positions et attitudes des personnages sculptés (Figure 25).

Certains individus sont représentés debout, le torse de profil ou de trois-quarts (**Pos.1**). Dans ce cas, le personnage, immobile, a les deux jambes groupées de telle manière que ses pieds se touchent ou se cachent l'un l'autre (variété 1). Beaucoup d'individus, principaux et secondaires, sont enregistrés dans cette attitude. Citons l'exemple de la Stèle 3 de Jaina, ou de l'individu secondaire de la Colonne 2 de Xchan dont on ne voit que la jambe avant, l'autre étant cachée derrière. Ces personnages statiques se différencient des autres, qui eux, semblent se déplacer (variétés 2 et 3). Pour donner une impression de mouvement, l'artiste doit dissocier chaque jambe de l'individu : il le dessine alors avec les deux jambes décalées (Stèle 1 de Kuxub), ou avec une jambe plus ou moins repliée et le pied levé du sol comme s'il était en train d'avancer. Ces personnages qui 'marchent' sont dans une position typiquement classique et sont enregistrés en plusieurs exemplaires dans notre corpus. Ainsi, l'individu principal de la Stèle 26 d'Oxkintok paraît en mouvement car il se tient debout sur une créature dont il arpente le dos. Sur la Colonne 3 de Bakna, un vieillard est également dans une attitude dynamique : il semble être en train d'avancer avec un pied légèrement soulevé du sol alors qu'il prend appui sur un élément vertical qui lui sert de canne. A Xcombec, un fragment inférieur de panneau[132] ne montre que les jambes d'un individu de profil ; il est en train de marcher car sa jambe arrière est levée et repliée. Il arrive aussi que les personnages de profil soient enregistrés dans des attitudes moins conventionnelles comme sur le jambage oriental de la Structure 2A3 de Kabah où un des individus a un genou en terre, dans une attitude de soumission ; ou sur le M.1 de Muluc Seca où on enregistre un personnage au genou replié (variété 4).

Dans l'iconographie du nord du Yucatán, l'habitude est aussi de représenter des personnages debout, le corps de face et la tête, soit tournée de profil (le plus courant), soit de face (**Pos.2**). Ces individus sont rarement enregistrés dans une attitude rigide et stricte, sauf sur les colonnes en haut-relief (Colonne 4 d'Oxkintok). Dans la majorité des cas, ils tiennent toutes sortes d'objets dans leurs mains. Ces objets peuvent être présentés loin du corps (variété 1), une posture très courante dans l'art classique et qui se retrouve également dans le nord du Yucatán : à Edzná, sur la Stèle 18, à Cobá et dans le Puuc où cette pose est attestée au moins une fois dans la plupart des sites de la zone (Huntichmul, Itzimte, Oxkintok, Sayil, Tzum, Uxmal ou Xculoc). Les objets peuvent également être plaqués contre le torse, une attitude qui concerne surtout les personnages principaux (variété 2). Ce sont généralement les barres cérémonielles qui sont portées de la sorte (Stèle 2 de Tzum, Stèle 6 de Cobá ou Stèle 1 de Tulum). Les objets peuvent aussi être présentés, chacun dans une main, devant le corps de leur propriétaire (variété 3). Citons les nombreux jambages de Xcalumkin qui montrent des individus tenant une lance dans une main et un bouclier dans l'autre, ou encore la Stèle 3 de Tzum où un individu brandit un sceptre manikin et un bouclier circulaire. Les deux colonnes de provenance inconnue Cat.No.50 et Cat.No.51[133], exposées au Musée *del Camino Real*

[132] Dans Williams-Beck (1997 : 114).
[133] Numérotation donnée par Mayer dans son ouvrage de 1984a (pp.52-53).

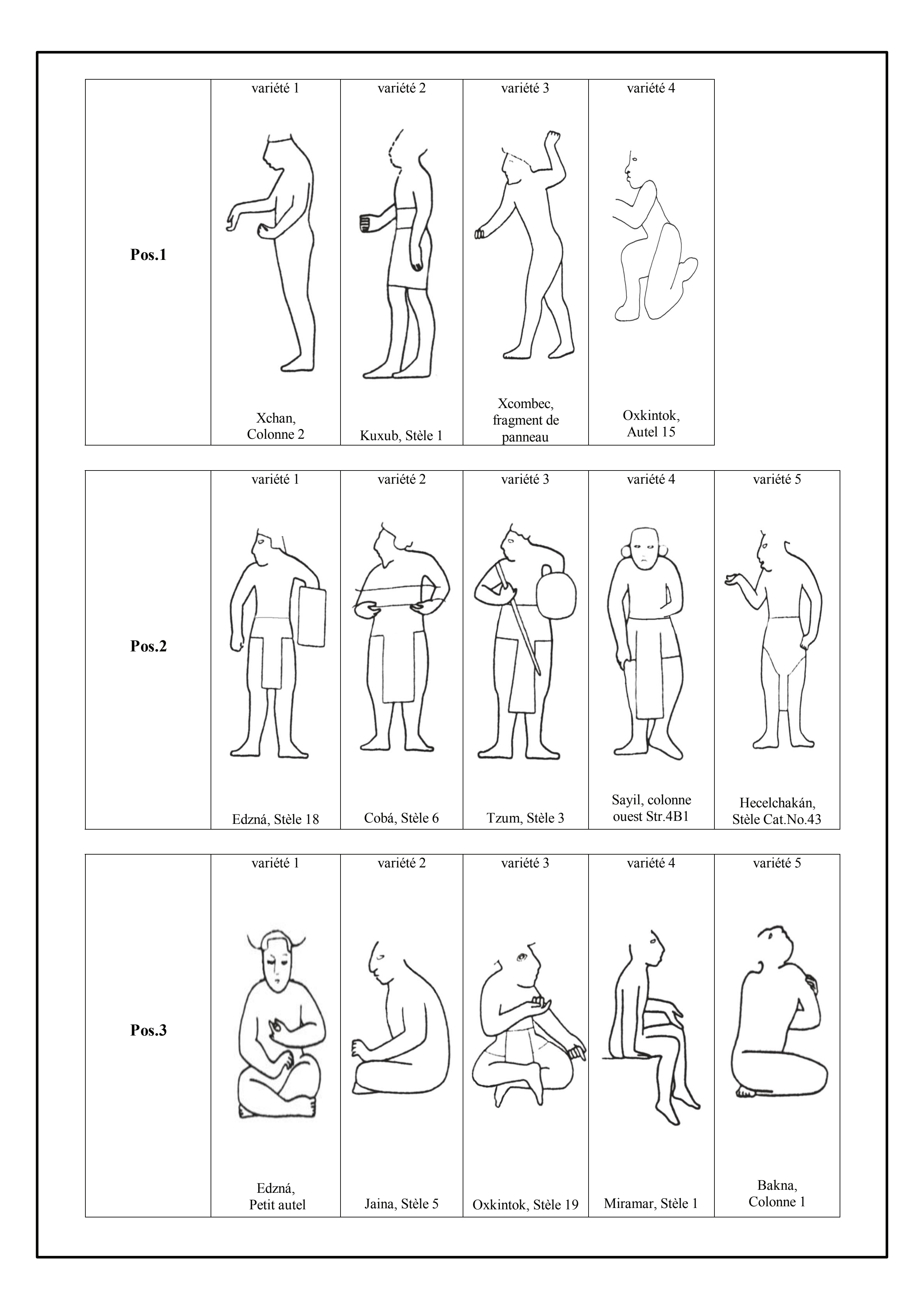


Figure 25 : Les différentes positions

(Hecelchakán) forment une paire et représentent également un individu debout, avec une lance verticale dans la main droite. Ces personnages debout, au corps de face, ont parfois un pied en pointe pour signifier qu'ils sont en mouvement, peut-être dans une attitude de danse (variété 4). Cette posture est très courante dans l'iconographie du nord de la péninsule, alors qu'elle est plus rare dans la zone centrale maya où on la trouve principalement à Yaxchilán (sur le Linteau 8[134], par exemple). Ainsi, sur le jambage nord de l'Edifice 2C6 de Kabah, les guerriers sont dans une attitude dynamique, un pied en pointe. Il en est de même sur la colonne ouest de la Structure 4B1 de Sayil où un individu, un pied sur la pointe, tient un bâton et un bouclier dans les mains. Dans d'autres cas, le mouvement est perceptible au niveau des épaules et non des pieds (variété 5). Pour montrer qu'elles remuent, elles ne sont plus marquées et il n'y a pas de rupture entre le cou et le bras. A Pich Corralche, par exemple, l'individu de la Stèle 2 ne tient aucun objet dans ses mains, mais son épaule droite semble bouger. Pour conclure sur cette position 2, on citera la Stèle 5 de Sayil qui combine tous les éléments dont nous venons de parler : l'individu a un pied droit sur la pointe, une épaule en mouvement et un objet dans chaque main (un sceptre manikin et un bouclier).

On enregistre aussi des personnages représentés en position assise (**Pos.3**). Certains sont en tailleur, installés sur le sol, et indifféremment vus de face (variété 1 : Edzná, petit autel[135]) ou de profil (variété 2 : Stèle 5 de Jaina). Parmi eux, trois individus (deux sur la Stèle 19 d'Oxkintok et un sur la dalle de voûte de Kiuic) se démarquent car ils sont assis dans une position singulière : leurs jambes sont repliées et ramenées contre le torse, mais ne sont pas croisées ; il ne s'agit donc pas de la position en tailleur classique (variété 3). Quand les personnages ne reposent pas directement sur le sol, ils sont assis sur un socle (siège, trône ou coussin), les jambes pendantes (variété 4). On remarque alors qu'ils sont très souvent figurés de profil, sauf sur le Panneau 5 de Xcalumkin où l'individu est de face[136]. Ces personnages sont dans une position classique qui est rarement enregistrée dans notre corpus. On la retrouve cependant sur les stèles d'Oxkintok et notamment sur la Stèle 3 qui montre un individu de profil, assis sur un bloc carré, mais aussi à Miramar, sur la Stèle 1. Il arrive que l'on recense des positions moins courantes et plus ponctuelles, comme c'est le cas du joueur de trompette de la Colonne 1 de Bakna qui est accroupi, assis sur ses jambes repliées, ou encore de l'individu de la Stèle 2 d'Oxkintok qui est agenouillé, de trois-quarts de profil, une jambe fléchie chevauchant l'autre.

Catégorie 2 « coiffures et coiffes »

Dans le corpus, pratiquement tous les personnages représentés, qu'ils soient principaux ou secondaires, portent une coiffe (Figure 26).

Rares sont ceux dont on peut voir les cheveux (**Coif.1**). Ils sont généralement portés longs, attachés en queue de cheval et font partie intégrante de la toilette (variété 1). C'est le cas de la Colonne M.2 de Chilib qui montre un individu à la chevelure nouée à l'arrière, sans plus d'ornement qu'un petit bandeau décoré sur le front. Quelquefois, les cheveux peuvent être ramenés vers l'avant, sur le haut de la tête comme on le voit sur l'Autel 25 de Kabah, la Stèle 11 d'Oxkintok ou la Stèle 14 d'Uxmal. On trouve aussi quelques exemples où la chevelure est mêlée à des plumes : sur les Panneaux 5 et 7 de Xcalumkin, sur les jambages de la Structure 2C6 de Kabah, ou sur un fragment Cat.No.30 de provenance inconnue[137] (variété 2). Contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, ce ne sont pas seulement les individus secondaires qui montrent leurs cheveux, sans aucun couvre-chef, mais aussi les personnages principaux (Stèle 26 d'Oxkintok). Le fait de voir, ou non, les cheveux du personnage représenté n'a donc pas de rapport avec son importance sociale, même s'il est vrai que l'on a plutôt tendance à associer les cheveux longs aux prisonniers, puisque c'est par la queue de cheval que le vainqueur les saisit (Kabah, Autel 8)[138].

D'autres individus ne dévoilent pas du tout leur chevelure, cachée sous un casque couvrant toute la partie supérieure de leur visage, voire la totalité de leur tête (**Coif.2**). Sur la statue de Kabah, le personnage porte un casque qui dissimule son crâne ainsi que le haut de son visage ; seuls ses deux yeux sont encore visibles (variété 1). Dans d'autres cas, le casque rappelle la gueule ouverte d'un animal d'où sort le visage de l'individu. Sur le linteau du Groupe sud-ouest de Xcocha, par exemple, le personnage est vu de profil : sa tête sort de la gueule d'une créature zoomorphe (non identifiée) dont on peut nettement voir les dents et l'œil circulaire. Très souvent, quand la tête est entièrement recouverte, le casque est décoré de plumes et donne à la coiffe une allure très majestueuse (variété 2). La Stèle 16 d'Edzná nous montre un véritable casque complexe et très perfectionné : il s'agit d'une coiffe qui couvre le sommet de la tête et retombe sur les oreilles pour se refermer sous le menton ; des plumes, en panache imposant, sont ajoutées à l'ensemble.

C'est dans le domaine des chapeaux que l'on découvre la plus grande richesse (**Coif.3**). Ils sont tous différents et il est difficile d'y trouver une cohérence : sur la Stèle 3 d'Itzimte, le chapeau est haut et droit, sur la Stèle 9 d'Oxkintok, il est très pointu et sur l'une des deux colonnes de Dzekilná, il est plat et court. La plupart d'entre eux ne présentent pas de plumes (variété 1), mais il peut arriver qu'ils en arborent une grande quantité (variété 2). Ainsi, on a l'exemple de la coiffe, typique du site d'Uxmal, constituée de plusieurs étages de plumes. Elle est portée par le personnage principal des Stèles 11 et 14 d'Uxmal et par celui de la Stèle 2 de Kuxub.

Face à une telle diversité, une forme assez récurrente parvient cependant à se distinguer ; on l'a nommée « bonnets »[139]. Cette variété de chapeaux est facilement

[134] Dans Mathews (1997 : 203 Fig.6-21).

[135] Illustré dans le Catalogue d'exposition de Venise (1998 : 591) avec comme numéro d'inventaire INV. 10-397886.

[136] Il est dans la position III (assis sur un socle, une jambe repliée et une jambe pendante) de Miller. Voir sa thèse datée de 1981 (pages 30-31).

[137] Ce fragment, trop incomplet pour que l'on puisse déterminer à quel monument il appartient, est illustré dans Mayer (1987a : plate 94).

[138] Baudez a beaucoup écrit sur le thème du captif. Voir Becquelin et Baudez (1982 : 905) et Baudez and Mathews (1979).

[139] Définition du « bonnet » dans le Dictionnaire Le Robert : « *coiffure souple, sans bord, dont la forme varie, couvrant une partie importante de la tête* ».

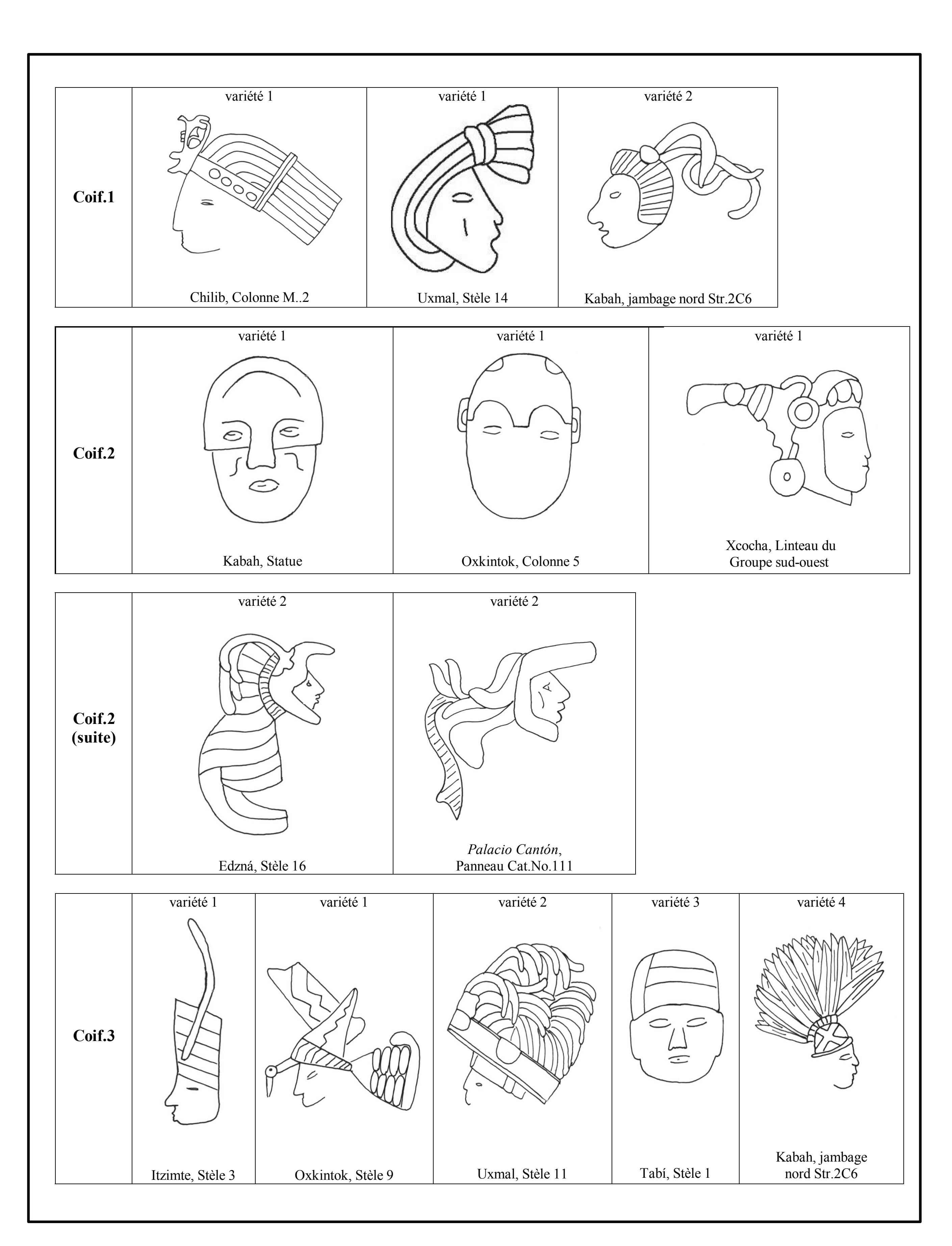


Figure 26 : Coiffures et coiffes

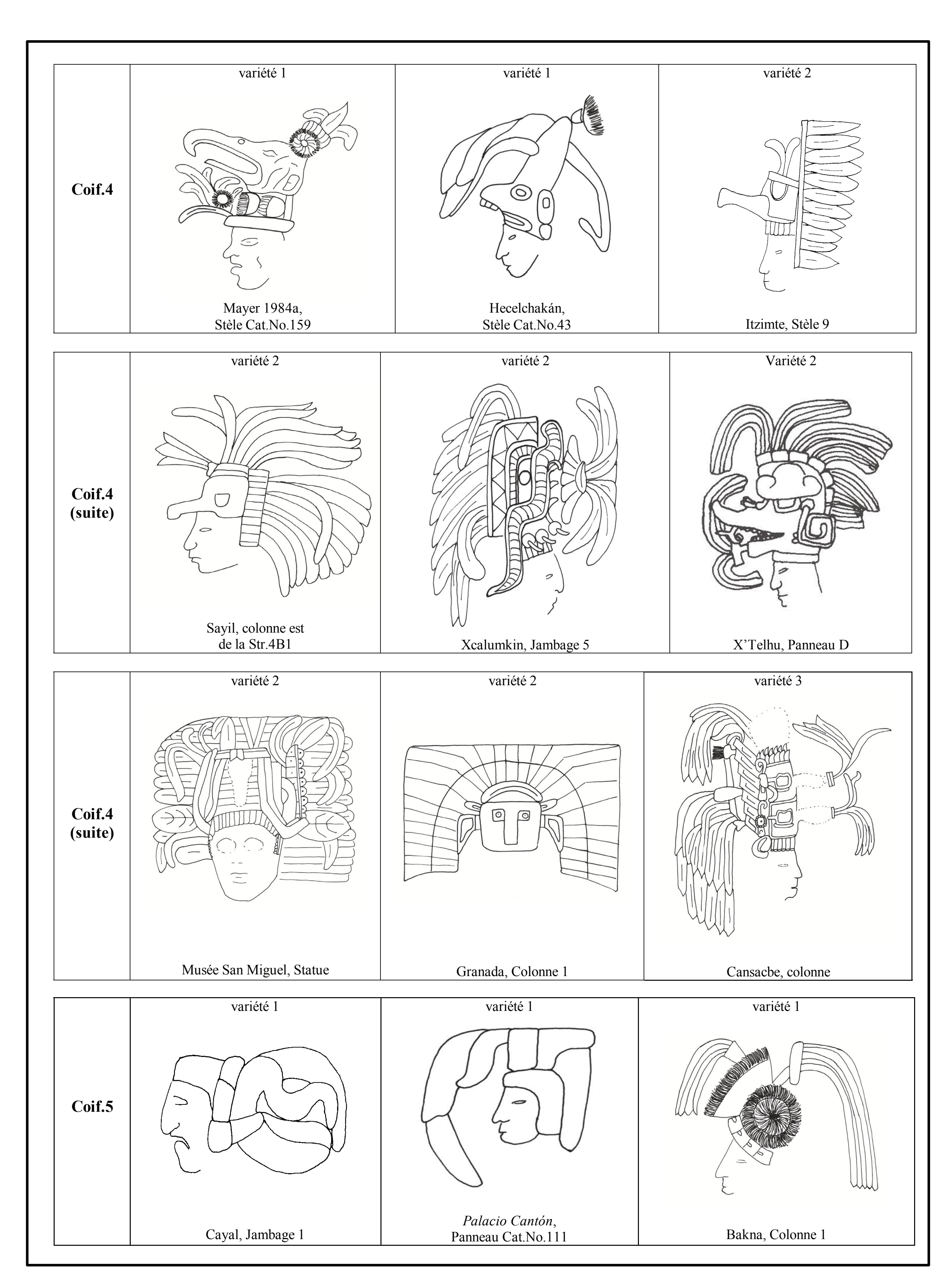


Figure 26 (suite) : Coiffures et coiffes

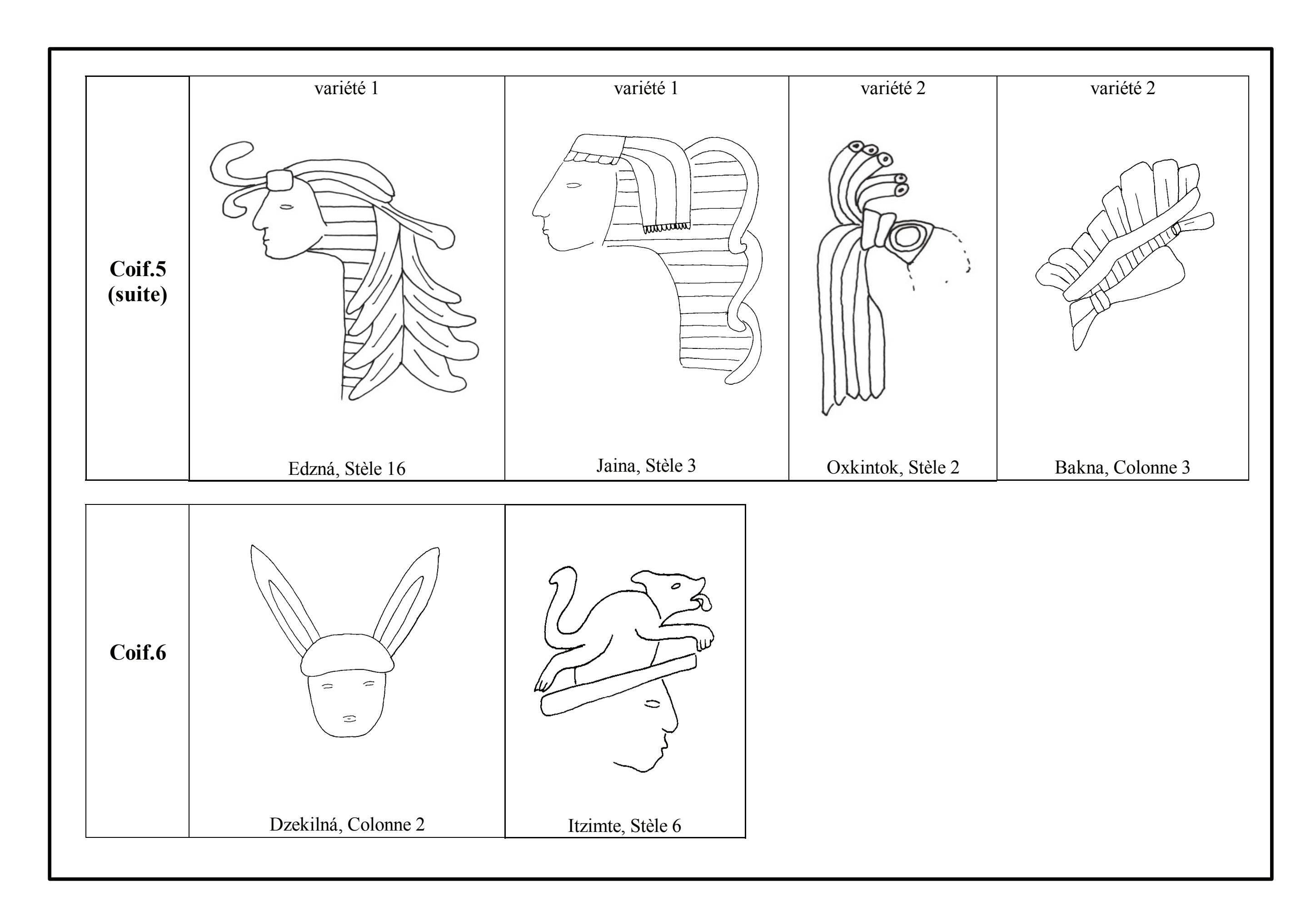


Figure 26 (suite) : Coiffures et coiffes

reconnaissable sous sa forme la plus sommaire car elle semble être faite en tissu et apparaît simplement posée sur la tête des individus (variété 3). Ainsi, les bonnets portés par les deux individus de la Stèle 1 de Tabí ou par celui de la 'sculpture composée' d'Uxmal, sont simples et sans décor. On retrouve également ces chapeaux sous une forme plus élaborée : ils sont alors décorés de plumes, de motifs géométriques, de croix ou de quadrillage, et sont portés par de nombreux personnages de Kabah et d'Oxkintok (variété 4). Il existe aussi des bonnets surmontés d'un 'éventail' de plumes ; on est alors face à une coiffe considérée comme typique du nord du Yucatán et cela bien qu'elle apparaisse à El Caribe en 9.17.10.0.0. Ce motif est enregistré plusieurs fois dans le corpus, à Kabah entre autres, où il peut être répété à de nombreuses reprises sur un seul et même monument. Ainsi, les jambages de la Structure 2C6 montrent des personnages avec différentes variantes de ce « chapeau » : certains ont un bonnet souple, décoré d'un panache flexible et d'autres un bonnet plus rigide, orné de plumes dressées vers le haut.

Il est souvent difficile d'imaginer en quels matériaux tous ces chapeaux ont pu être fabriqués. On peut supposer que ceux qui sont hauts étaient faits en tissu. Il devait en être de même pour les bonnets qui étaient sûrement en matière textile, alors que la coiffe d'Uxmal devait reposer sur un support rigide et suffisamment résistant (en bois, par exemple) pour soutenir plusieurs étages de plumes.

Toutes les coiffes que nous venons de présenter n'ont finalement rien d'exceptionnel. Elles restent très simples et sont rarement élaborées. Elles n'ont rien à voir avec celles dont nous allons parler maintenant qui, elles, comportent d'importants masques zoomorphes (**Coif.4**). Ces masques existent sous plusieurs formes : créature au nez court et au crâne allongé (Stèle Cat.No.43 du Musée d'Hecelchakán), tête d'oiseau (Stèle Cat.No.159 - Mayer 1984a -) ou tête reptilienne très stylisée (Xcalumkin, Jambages 4 et 5). Ces masques sont rarement représentés seuls (variété 1) et ils sont généralement associés à un important panache de plumes (variété 2). Les plumes peuvent être courtes et raides (Itzimte, Stèle 9), ou longues et souples (Sayil, colonnes de la Structure 4B1). La plupart des coiffes sont montrées de profil (puisque la majorité des individus ont la tête de côté), mais il arrive parfois qu'elles soient représentées de face (lorsque l'individu qui la porte est lui-même en vue frontale), comme c'est le cas sur les deux colonnes de la Structure D6-15 de Xculoc. On peut alors discerner plus de détails comme la dentition et les stries du palais de la gueule ouverte d'un masque de serpent (statue sans provenance du Musée de San Miguel), ou la façon dont s'agence la coiffe par rapport au front de celui qui la porte (colonnes de l'Hacienda Granada). Parfois, ces coiffes peuvent présenter deux masques superposés et un panache de plumes (variété 3).

Quand le panache de plumes est représenté seul (**Coif.5**), il est souvent moins imposant que lorsqu'il est associé à des

masques : il ne comporte plus que quelques plumes sur le Linteau Cat.No.63 (Musée de Hecelchakán) ou sur le Jambage 1 de Cayal. Il peut aussi être vaguement esquissé, les plumes étant à peine reconnaissables tellement elles sont stylisées (Panneau Cat.No.111[140] du *Palacio Cantón*). Parfois, il arrive que des pompons en coton ressemblant à des éléments floraux lui soient ajoutés, comme sur la Colonne 1 de Bakna. D'autres panaches sont typiques du nord du Yucatán et plus particulièrement de l'État de Campeche. C'est le cas des plumes arrangées en 'éventail'[141] que l'on trouve représentées sur le panneau sud du Palais de Santa Rosa Xtampac. Quand les plumes ne sont pas organisées en panache, elles paraissent rassemblées, ou plutôt nouées, à l'aide d'un grand ruban comme les Mayas ont pu le faire avec leurs longs cheveux (variété 2). Sur la Stèle 2 d'Oxkintok, par exemple, un ensemble de plumes émerge d'un large bandeau qui est porté haut sur la tête de l'individu. A Bakna (Colonnes 2 et 3), un personnage arbore un turban qui couvre tout son front et d'où sortent plusieurs plumes assez courtes ; on pourrait penser, de prime abord, qu'il s'agit de cheveux noués sur le haut de la tête, mais il semblerait que ce soient plutôt des plumes.

On trouve enfin plusieurs coiffes uniques et inclassables (**Coif.6**). Il s'agit, par exemple, des deux longues oreilles portées par l'individu de la Colonne 2 de Dzekilná, ou encore du petit quadrupède tirant la langue[142] fixé sur la tête de l'individu principal de la Stèle 6 d'Itzimte (Figure 27).

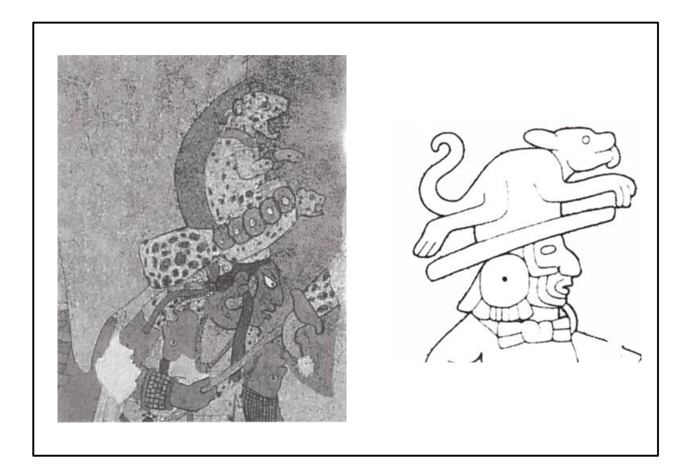


Figure 27 : Similitude entre la coiffe portée par un dignitaire représenté sur les fresques de Bonampak et celle du personnage principal de la Stèle 6 d'Itzimte (d'après Miller, 1995 : 50 et Von Euw, 1977 : 17).

Catégorie 3 « parure »

Dans cette catégorie, nous avons choisi de regrouper tout ce qui a trait à la parure, accessoire indispensable ajouté aux costumes (Figure 28). Cela concerne toutes les variétés de boucles d'oreilles, de pectoraux, de colliers et de pendentifs portées par les personnages figurant sur les monuments étudiés. Ces bijoux sont faits de plumes, perles de jade, coquillages et peut-être aussi de dents d'animaux.

Nous allons commencer par les boucles d'oreilles (**Paru.1**). Les plus courantes sont celles de forme circulaire, très simples (peu ou pas de décor) et percées en leur centre (variété 1). Parmi elles, les plus sommaires sont indiquées par deux cercles concentriques, comme sur la Colonne 2 de Xchan. On trouve aussi des exemples plus élaborés comme les boucles d'oreilles décorées d'une sorte de frange composée de deux éléments tombants[143] (Stèle 6 d'Itzimte et les trois linteaux de la Structure 4B1 de Sayil), ou celles formées de trois cercles concentriques (Stèle 12 d'Oxkintok). Les autres boucles circulaires sont traversées par une perle tubulaire centrale. Elles sont les plus fréquentes dans le corpus, en particulier quand elles sont sous leur forme la plus simple, c'est-à-dire un cercle sans décor, percé d'une perle tubulaire non ornée et orientée vers le visage du personnage (variété 2). On les trouve un peu partout dans le nord de la péninsule. En revanche, elles sont plus rares quand elles sont décorées (variétés 3 et 4). Celles ornées de petites perles rondes ou de franges ne sont répertoriées que deux fois, sur deux monuments provenant de l'entrée d'un même édifice (Jambages 4 et 5 de Xcalumkin) et on enregistre seulement trois exemples, tous à Oxkintok, de bijoux percés par une perle tubulaire décorée d'un élément en **T** (Linteau 3, Linteau 8 et linteau sud de la Structure 3C10). De plus, les boucles d'oreilles transpercées d'une perle tubulaire qui se dirige, non pas vers le visage de leur propriétaire (comme c'est le cas habituellement), mais dans la direction opposée, ne sont recensées que dans le nord-ouest de la péninsule : Stèle 4 de Tzum, Stèle 2 de Santa Rosa Xtampac, Jambage 2 de Cayal ou les Stèles 5, 8, 9, 11 et 19 d'Edzná (variété 5). Enfin, les boucles carrées, elles aussi traversées par une perle tubulaire, sont peu courantes (variété 6). On les retrouve sur le fragment supérieur d'un jambage d'Ichmac, sur le jambage sud de la Structure 2C6 de Kabah (avec une perle tubulaire décorée), ou sur la Stèle 5 d'Itzimte (avec cinq perles tubulaires, une à chaque angle et une centrale).

Pour ce qui est des pectoraux, Proskouriakoff en recense plusieurs variétés dans l'imagerie classique (**Paru.2**). Parmi toutes celles répertoriées, on en retrouve seulement deux dans l'iconographie du nord du Yucatán qui ne se différencient pas par leur décoration, mais par leur forme. En effet, si elles sont toutes deux composées de plusieurs rangs de perles et ornées de petites têtes décoratives (ou masques), l'une est cependant posée bas sur les épaules et l'autre est placée haut sur le torse, de façon à être proche du cou (variété 1). Les petites têtes utilisées comme ornements, différentes d'un pectoral à l'autre, sont toutes humaines (puisque l'on peut reconnaître des visages). La plupart du temps, de petites franges en perles ornent chaque tête donnant l'impression que le pectoral est un ornement précieux. On a le sentiment qu'il s'agit là du bijou le plus luxueux porté par les personnages tant par la complexité que par la variété des matériaux utilisés : têtes faites de plaques de jade, perles circulaires ou tubulaires, pendants en coquilles et parfois en plumes. Citons l'exemple du

[140] Dans Mayer (1987a : page 41 et plate 171).

[141] Variété IV-A3 (« *overlapping featherwork* ») de Proskouriakoff (1950).

[142] Cette coiffe ressemble à celle d'un dignitaire debout, aux côtés du Souverain *Chan Muwan* et représenté sur une des fresques du site de Bonampak (mur méridional de la salle 2 de la Structure 1). Ce dernier porte un petit jaguar entier sur sa tête.

[143] Si l'on regarde les boucles d'oreilles portées par certaines figurines de Jaina, on retrouve ce type d'ornements et on voit nettement que la boucle est décorée de deux éléments qui font penser à des plumes.

magnifique pectoral porté par l'individu principal gravé sur la colonne de Cansacbe. Il comprend trois têtes humaines insérées dans une armature recouverte de plusieurs rangées de perles rondes ; des perles, plus petites, entourent chaque visage alors que d'autres, de taille moyenne, forment une sorte de frange sur le pourtour. On imagine facilement la lourdeur du bijou qui est d'ailleurs porté loin du cou pour que tout le poids repose sur les épaules. Les pectoraux décorés de perles circulaires (variété 2), également considérés comme classiques, ont été répertoriés seulement en trois exemplaires dans la région Puuc à Halal (jambage), Itzimte (Stèle 5) et Oxkintok (Misc. M.6) ; un seul autre cas a pu être observé à Edzná, porté par l'individu principal de la Stèle 21.

Les autres pectoraux recensés dans notre corpus ne sont pas catalogués par Proskouriakoff alors qu'ils représentent une part importante de notre iconographie. Certains sont très élémentaires et se résument à une simple plaque couvrant tout le haut du torse, du cou aux épaules (variété 3). On trouve ce bijou sur le personnage principal du Misc. M.3 du site de Labná ou sur le Fragment 1 de Kuxub. Ce type de parure n'a pas été facile à identifier car il est souvent délicat de distinguer le pectoral-joyau, du morceau de tissu décoré couvrant les épaules ; il faut alors se baser sur l'impression de rigidité du bijou et de souplesse du textile. On enregistre enfin des exemples de pectoraux décorés d'un pendentif (variété 4). Il s'agit souvent d'ornements faits de perles ou de petites plaques carrées d'où pend un élément décoratif comme un visage (Stèle 15 d'Edzná ou Jambage 2 de Cayal) ou un cercle (Stèle 5 de Sayil).

Les colliers, quant à eux, sont nombreux et très variés dans l'iconographie du Nord (**Paru.3**). Les plus simples, et aussi les plus courants, sont faits de perles rondes, organisées en un ou plusieurs rangs (variété 1). Ils sont rarement longs car les Yucatèques semblent avoir préféré les porter courts et près du cou. On les trouve sur tous les personnages, qu'ils soient principaux (jambage de Xcacawitz) ou secondaires (Colonne 1 de Bakna). Les longs colliers, inhabituels, sont généralement portés non fermés, les deux extrémités du bijou se terminant par des nœuds à l'avant du corps, comme c'est le cas sur la Stèle 3 d'Itzimte. Sur une des figurines de Jaina, ce collier est porté par une femme, mais dans une version plus réduite. Le fait de ne pas refermer le collier avait certainement une finalité esthétique, celui de donner l'impression qu'il s'agissait d'un collier avec un pendentif double à son extrémité (Figure 29).

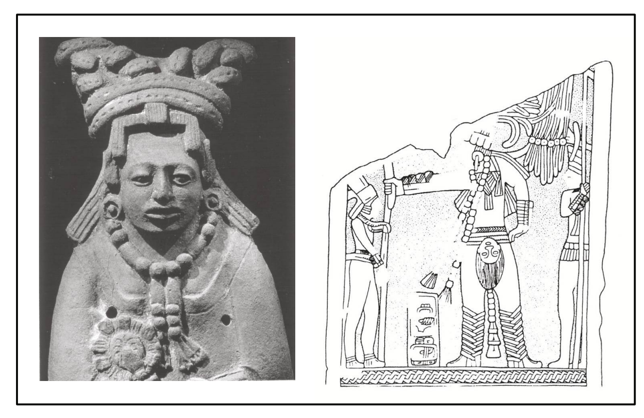


Figure 29 : Similitude entre le collier non fermé porté par une figurine de Jaina et celui de l'individu principal de la Stèle 3 d'Itzimte (d'après Piña Chan, 1996 et Von Euw, 1977 : 11).

On enregistre aussi des colliers, faits de perles rondes ou tubulaires, courts ou plus longs, décorés d'un pendentif : en forme de barre, de médaillon, de cercle ou de triangle (variété 2). Selon Proskouriakoff (1950 : 64)[144], les pendentifs classiques (c'est-à-dire les médaillons et les barres) sont généralement associés aux pectoraux. Or, ce n'est pas le cas dans l'iconographie du nord du Yucatán où on les trouve exclusivement portés avec des colliers. Ainsi, quand le pendentif est en forme de barre, on le montre toujours de face pour qu'on puisse le voir dans son intégralité. Il consiste alors en un axe horizontal décoré de franges (de plumes, entre autres) à ses deux extrémités et pouvant renfermer un dessin comme un visage (Stèle 3 de Tzum), un individu (Linteau 1 de Kankí), un crâne (Stèle 20 de Cobá) ou un motif plus géométrique rappelant un quadrillage (colonne d'Acanmul). Selon ce même auteur, quand les colliers sont ornés d'un pendentif en barre, ils sont portés au niveau du torse dans l'iconographie classique et au niveau des genoux dans le nord du Yucatán. Cette observation a pu être vérifiée à Cobá où on retrouve de nombreux exemples de ces longs colliers (Stèle 1). En revanche, ailleurs, dans le reste du nord de la péninsule, les colliers ne sont pas spécifiquement longs et peuvent avoir toutes les tailles possibles : être courts (torse), mi-longs (ventre) ou longs (genoux). Il ne faut donc pas se baser sur la taille du collier pour y voir une influence classique. On peut seulement dire que les colliers courts, ornés d'un pendentif en barre et présents dans l'iconographie du Nord sont d'influence classique alors que les autres, plus longs, ne le sont pas (bien qu'ils soient presque identiques). Par ailleurs, on remarque que l'on enregistre rarement des pendentifs en forme de médaillon dans le corpus. Quand on en trouve, ils sont circulaires, ornés de plumes et de perles et peuvent être vus de profil ou de face. Quant au reste des pendentifs associés aux colliers de perles, ils ont toutes les formes possibles : simple cercle, étoile, triangle et même des motifs plus complexes (Stèle Cat.No.26 illustrée dans Mayer 1987a) (variété 4).

[144] « *... ornament worn by the Maya either on a necklace or fastened to the collar* ».

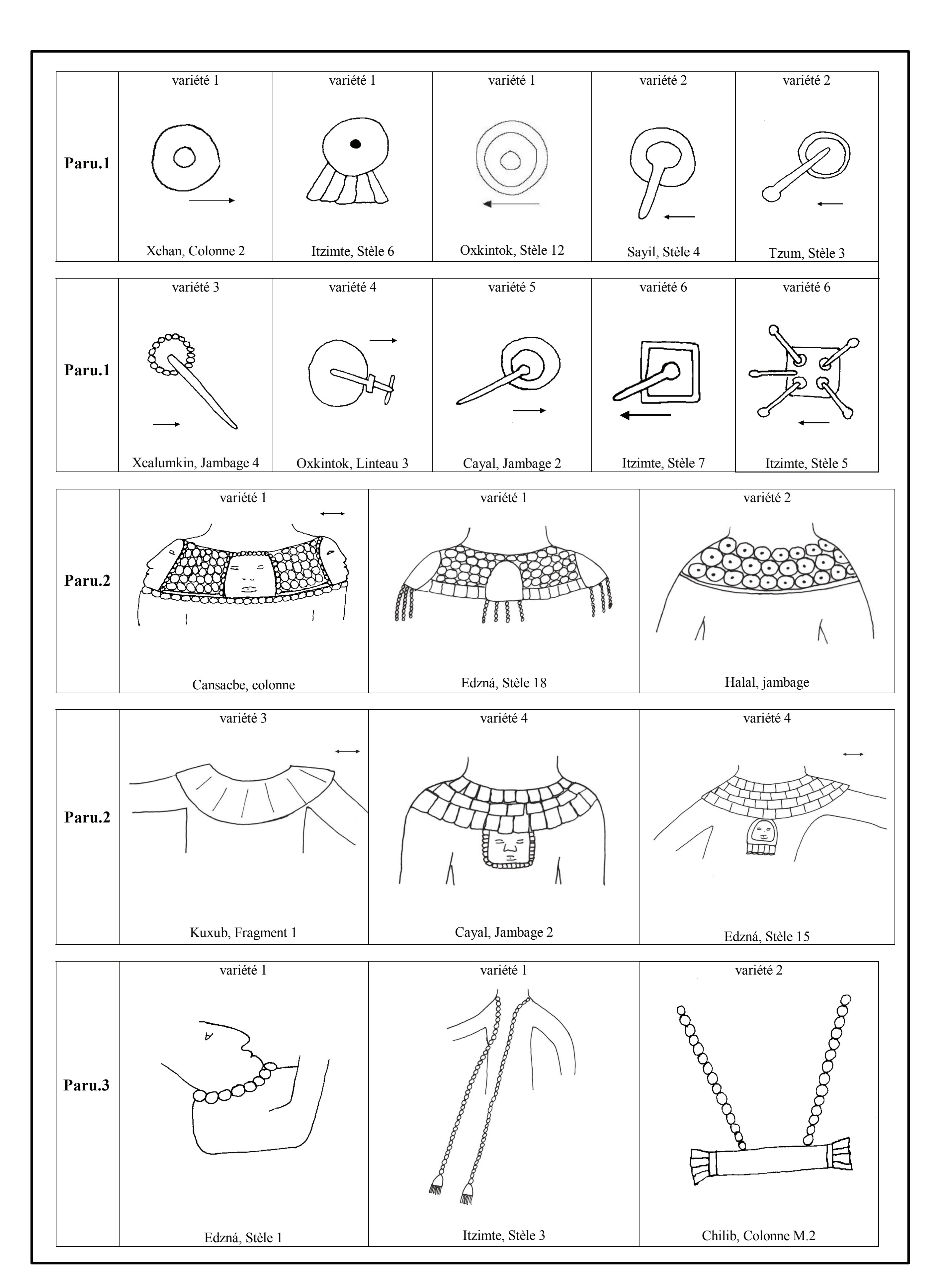


Figure 28 : Les différentes parures

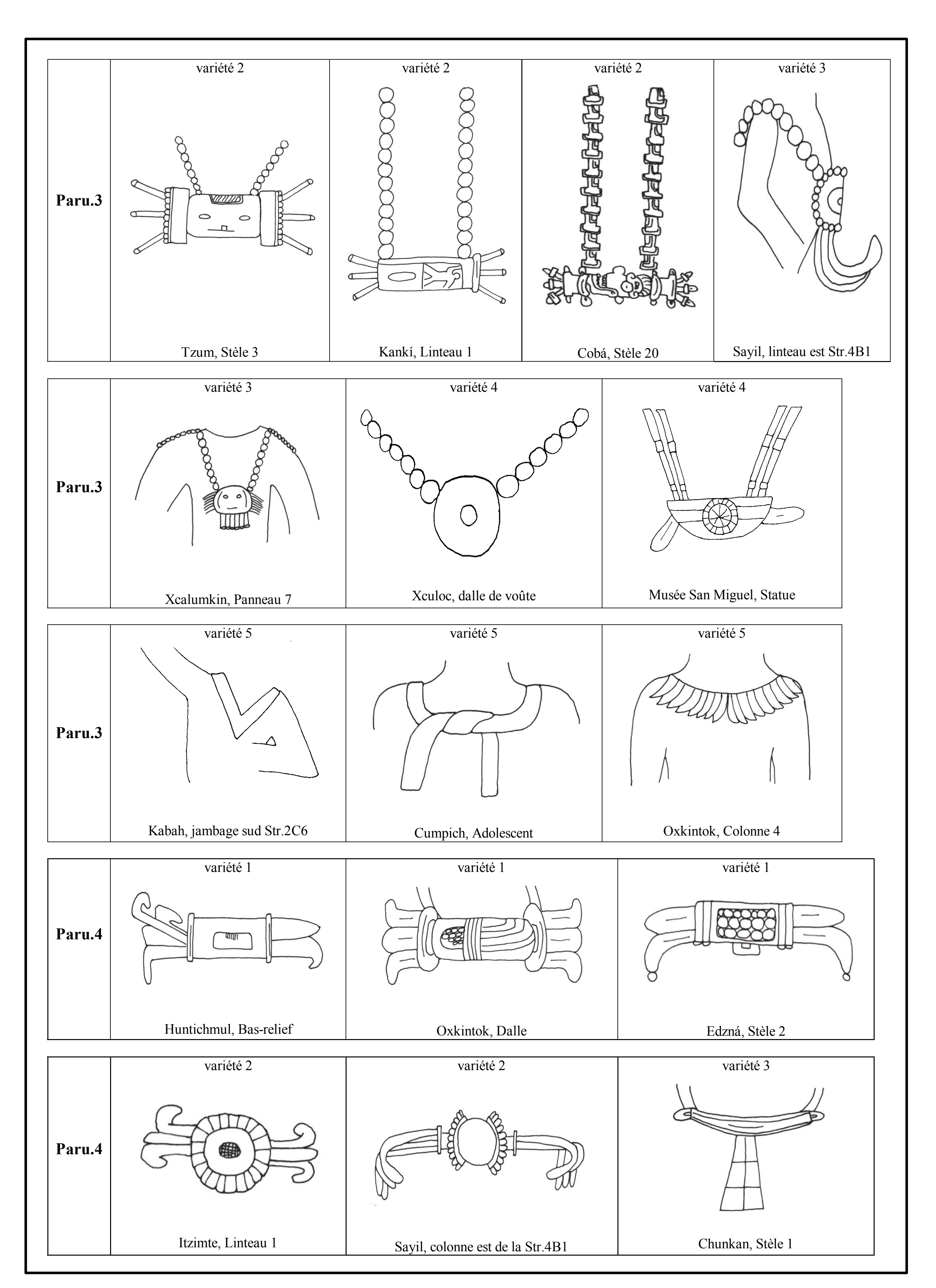


Figure 28 : Les différentes parures

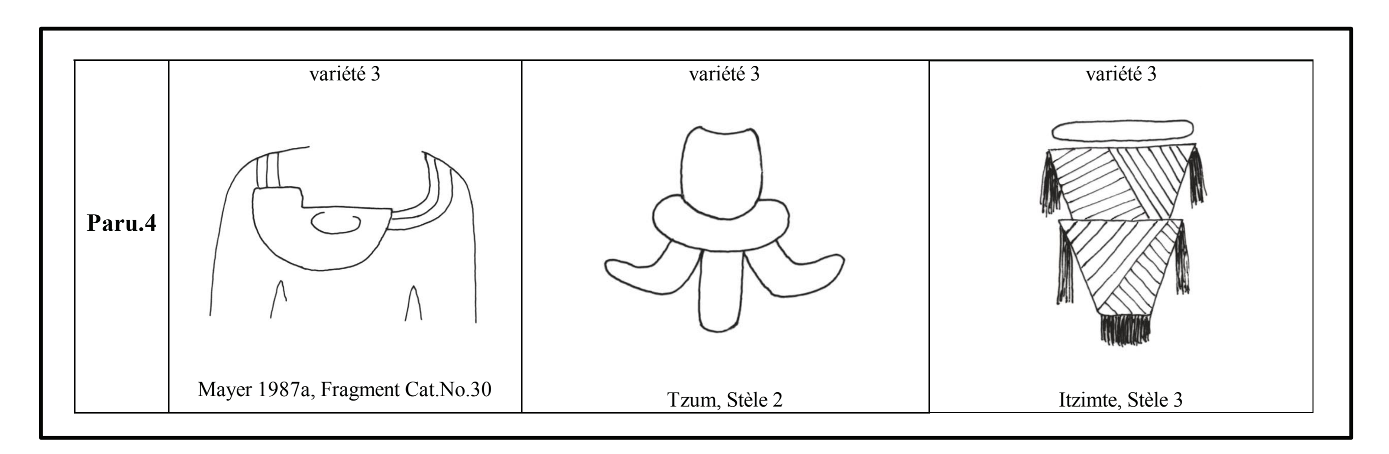


Figure 28 (suite) : Les différentes parures

Enfin, on recense un certain nombre de colliers inclassables et uniques (variété 5). Certains sont rigides (jambage sud de la Structure 2C6 de Kabah), d'autres sont en corde (statue dite de « l'Adolescent de Cumpich » exposée au Musée National d'Anthropologie), ou en matériaux divers comme sur la Colonne 4 d'Oxkintok[145].

Il arrive aussi de trouver des pendentifs qui ne soient pas fixés à un collier et que l'on porte haut sur le torse (**Paru.4**). On peut imaginer qu'ils étaient pendus au bout d'un fil. Certains d'entre eux sont identiques à ceux ornant les colliers de perles. C'est le cas du pendentif en barre qui est alors plus richement décoré de motifs géométriques, de plumes ou de perles (bas-relief d'Huntichmul ou Linteau 3 d'Oxkintok) (variété 1). D'autres pendentifs sont de forme circulaire et sont ornés de franges en plumes (variété 2). Enfin, on rencontre des pendentifs plus rares, avec des formes étonnantes comme une demi-lune (Colonne 1 de Bakna), un double triangle en tissu (Stèle 3 d'Itzimte) ou un coquillage (Fragment Cat.No.30[146]) (variété 3).

Catégorie 4 « habillement »

L'habillement est défini « *comme un ensemble de vêtements dont on est vêtu et qui couvre le corps humain pour le protéger* » (Dictionnaire le Petit Larousse). Ce terme est donc très général et c'est pourquoi nous avons décidé de l'utiliser pour nommer cette quatrième catégorie qui regroupe tous les habits recensés dans l'iconographie du nord du Yucatán (Figure 30).

Les pagnes sont un élément récurrent dans les tenues mayas (**Habi.1**) et sont toujours très élaborés quand ils sont représentés dans l'iconographie classique des Basses Terres centrales. En revanche, dans celle du nord du Yucatán (et plus particulièrement dans le Puuc), ils apparaissent souvent dépouillés, réduits à de simples morceaux de tissu et pratiquement sans décor[147] (variété 1). Ainsi, dans le corpus, seuls quelques pagnes sont ornés : il s'agit principalement de ceux enregistrés dans l'iconographie de Cobá et d'Edzná. Par exemple, le pagne court porté par les personnages principaux des Stèles 18 et 19 d'Edzná est reconnaissable à son pan antérieur décoré d'une bande horizontale dans sa partie inférieure (variété 2). D'autres pagnes semblent typiques du nord du Yucatán et ne ressemblent en rien aux riches vêtements classiques. C'est le cas de ceux portés par les individus des linteaux de la Structure 4B1 de Sayil : leurs pans antérieurs consistent non plus en pièces de tissus, mais en volutes rigides dirigées vers le bas (variété 3). On a aussi quelques exemples de pagnes dont le pan antérieur est décoré d'un masque très stylisé, voire géométrique. Sur la Colonne 1 d'Oxkintok, il est orné d'un visage dont on voit nettement les yeux, le nez et la bouche (variété 4). Enfin, quelques pagnes présentent des pans antérieurs très fins qui semblent être faits en corde (variété 5).

Des pièces de tissus appartiennent également aux tenues vestimentaires (**Habi.2**). Ces habits, probablement en coton, servent à recouvrir les épaules[148]. Nous avons déjà signalé à quel point il a été difficile de faire la distinction entre ce vêtement et le bijou-pectoral (qui, lui aussi, couvre le haut du torse et repose sur les épaules) ; seul l'effet de texture, donné par le tracé de l'artiste, nous a permis de différencier l'un de l'autre. Cependant, cette distinction reste subjective puisque ce que l'on interprète comme un tissu décoré de quadrillage sur les épaules de l'individu de la Colonne 1 de Granada, est considéré par Del Mar de Pablo Aguilera (1992 : 169) comme un « *ornement constitué de plusieurs plaques unies les unes aux autres couvrant les épaules* »[149]. Si ce vêtement peut être simple, sans décor (variété 1), il peut également présenter un motif sommaire de bandes horizontales (variété 2 : Autel 8 de Kabah) ou de quadrillage (variété 3 : Colonnes 1 et 2 de l'Hacienda Granada). Sur le 'Panneau nord-est' de Cobá, placé à l'extrémité nord du talus est du terrain de jeu du Groupe Cobá, l'individu porte ce même

[145] Ce collier peut être fait de plumes comme de dents animales. A Santa Barbara, on a deux colonnes qui portent ce genre de collier qui est interprété par Del Mar de Pablo Aguilera (1992 : 172) comme « *unas largas cuentas con forma curva que recuerdan los colmillos de un animal* ».

[146] Dans Mayer (1987a : 23 et plate 94).

[147] On peut penser que les pagnes, qui apparaissent aujourd'hui sans décor dans l'art en pierre, étaient peints à l'origine et que leur couleur a tout simplement disparu, faisant disparaître du même coup le décor du vêtement.

[148] Voir Sharer (1994 : 478) : « *a large square cotton cloth knotted around the shoulders. Decorated according the station of the wearer, this garment also served as a covering for the beds at night* ».

[149] « *Ornamento a modo de placas unidas, que cubre sus hombros* ».

vêtement court, qui semble être souple, probablement fabriqué à partir de plusieurs pièces de tissus. Mais il peut aussi être plus élaboré et présenter un décor de perles rondes (variété 4 : Uxmal, Stèle 14) ou une frange de plumes (variété 5 : Jambage 6 de Xcalumkin). Enfin, il peut être fabriqué en plumes, cousues les unes aux autres afin de constituer un ensemble cohérent couvrant les épaules (variété 6 : Pich Corralche, Stèle 1).

Des capes (ou manteaux) font aussi partie de l'habillement du nord de la péninsule (**Habi.3**). Peu habituelles dans l'iconographie maya classique, elles sont tout de même enregistrées, de temps à autre, dans l'art des Basses Terres centrales[150] et dans celui du nord du Yucatán (Edzná, Itzimte, Santa Rosa Xtampac…). On les reconnaît facilement car elles sont nouées autour du cou, à l'avant du torse, et se terminent bas dans le dos, voire tombent jusqu'aux pieds et touchent le sol. Le manteau porté par un des individus du Panneau Cat.No.116 du *Palacio Cantón* est tellement long qu'il touche le sol et se replie sur lui-même en une large volute. Toutes ces capes appartiennent à des scènes sculptées en bas-relief sur des supports plats (stèles, jambages et colonnes) et non à des monuments en ronde-bosse ou en haut-relief, comme cela peut être le cas à Toniná, où les capes sont visibles au dos des sculptures[151]. Dans le corpus, ces vêtements sont tous montrés de profil et seuls deux cas sont enregistrés de face (à Itzimte et Jaina) ; sans doute était-il plus intéressant pour l'artiste de montrer cet habit de profil, car il pouvait ainsi indiquer des détails de décor qui auraient été cachés si l'individu avait été vu de face (seul l'intérieur de la cape étant alors visible). Par ailleurs, on note une grande diversité dans les matériaux utilisés pour fabriquer ces vêtements. L'individu de la Stèle 10 d'Itzimte porte une cape en matière textile, sans décor, dont on peut voir les plis indiqués par des lignes verticales (variété 1). Ce même tissu est orné d'un motif de quadrillage sur les Colonnes 2 et 3 de Bakna (variété 2). Ces vêtements peuvent également être fabriqués à partir de plumes (variété 3 : Stèle 9 d'Edzná) ou de peaux de bêtes (variété 4). Les fourrures les plus courantes sont celles des jaguars car elles ont une belle apparence tachetée. Dans les cas de la Stèle 27 d'Oxkintok et de la petite Colonne Cat.No.97 (enregistrée dans l'ouvrage de 1987a de Mayer), il est impossible de dire de quel type de peau il s'agit. On note cependant qu'elles se terminent toutes deux par une sorte de queue touffue.

Un vêtement à l'apparence matelassée et capitonnée[152] est caractéristique de l'iconographie puuc (**Habi.4**). Cette tenue couvre l'individu du cou aux chevilles et semble être composée de plusieurs petites plaques assemblées à la façon des écailles d'un poisson, des tuiles d'un toit[153] ou des bandes cornées articulées d'un tatou[154]. Malgré cet aspect original, il semble qu'il s'agisse bien d'un habit et non d'un ensemble d'éléments appliqués directement sur le corps car, au niveau des poignets et des chevilles, on peut voir la rupture entre la peau et le costume. On peut s'interroger sur la nature du matériau dans lesquelles sont fabriquées de telles plaques et plusieurs possibilités doivent être envisagées. Il peut s'agir d'éléments souples comme des plumes jointes les unes aux autres, rappelant le plumage d'un oiseau, de pièces de tissus cousues ensemble, ou encore d'éléments plus rigides comme du cuir, de la corne ou du coquillage[155]. La Colonne 2 d'Oxkintok représente un individu ventripotent qui porte ce costume.

Les ceintures sont portées par la plupart des individus (**Habi.5**). Elles sont, le plus souvent, décorées de petites têtes en relief fixées directement sur l'accessoire. Leurs emplacements peuvent varier : une tête frontale en plein centre de la ceinture (variété 1), une tête latérale (variété 2), ou encore trois têtes, une sur chaque côté et une au centre[156] (variété 3). Ces têtes peuvent représenter des visages humains (X'Burrotunich, M.1), zoomorphes (Xcalumkin, Jambage 1) ou des crânes (Itzimte, Stèle 3). Dans le corpus, deux ceintures seulement comportent un décor de motifs carrés : Autel 1 de Labná et Stèle 15 d'Edzná (variété 4). On n'enregistre guère plus d'exemplaires de ceintures ornées d'une chaîne pendant dans le dos ou sur les flancs de celui qui la porte (variété 5). Cet accessoire vestimentaire se retrouve, cependant, sur les stèles d'Edzná (Stèle 19) et sur deux stèles de provenance inconnue (Stèle 5-3060 MNA du Musée National d'Anthropologie et Stèle Cat.No.159 répertoriée par Mayer - 1987a -) qui montrent des chaînes grossières, avec une créature zoomorphe à leur extrémité.

D'autres ceintures, inclassables, sont larges et recouvrent une grande partie de l'abdomen (variété 6). Qu'elles soient en tissu (sorte de ruban ample) ou en cuir, elles sont assez souvent décorées ; sur le jambage d'Halal, par exemple, la ceinture est joliment agrémentée de lignes obliques organisées en décor géométrique. D'autres ceintures sont fabriquées dans des matériaux originaux comme des plumes (Stèle 9 d'Oxkintok) ou des perles rondes. Une ceinture constituée de plusieurs rangs de perles est sculptée sur le monument sans provenance numéroté 5-3704 MNA et exposé au Musée National de Mexico. D'autres encore peuvent être décorées de pendentifs (colonne ouest de l'Edifice de la Bande Hiéroglyphique de Xcocha), être nouées à l'avant du corps de l'individu (jambage sud de la Structure 2C6 de Kabah) ou être attachées dans son dos (Oxkintok, Stèle 12).

[150] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 904) : « *le manteau est un accessoire peu fréquent dans la sculpture maya, même celle de l'Usumacinta, alors qu'il est couramment porté sur les fresques de Bonampak* ».

[151] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 904) : « *Difficile à présenter en bas-relief, il* [le manteau] *apparaît en revanche comme une solution commode à Tonina où il permet d'escamoter toute l'anatomie du dos du personnage* » et Baudez (1999).

[152] Proskouriakoff (1950 : 157 et 168) parle de « *feathered or quilted garment* ». La signification de *quilted* serait matelassé, ouatiné ou encore capitonné.

[153] Baudez (1999 : 62) considère qu'il s'agit « *d'éléments emboîtés comme des tuiles* ».

[154] Gendrop (1983 : 159) considère que ce sont des « *escamas corneas amovibles como las de un armadillo* ».

[155] Dans Suárez Diez (1999 : 40), on trouve l'illustration d'un plastron appartenant à une offrande découverte dans le Palacio Quemado du site de Tula (Hidalgo) et fabriqué à partir d'une grande quantité de petites plaques de coquillages cousues sur un support textile. Le vêtement puuc était peut-être, lui aussi, constitué de coquillages.

[156] Selon Proskouriakoff (1950), les ceintures décorées de trois têtes placées ensemble au centre de la ceinture sont censées apparaître à Calakmul et Itzimte en 9.15.0.0.0. Or, nous n'avons enregistré aucun exemple de ce motif dans notre corpus. Comme Proskouriakoff mentionne l'existence de cette ceinture sur les stèles d'Itzimte, mais sans donner le numéro du monument concerné, nous n'avons aucun moyen de vérifier son affirmation.

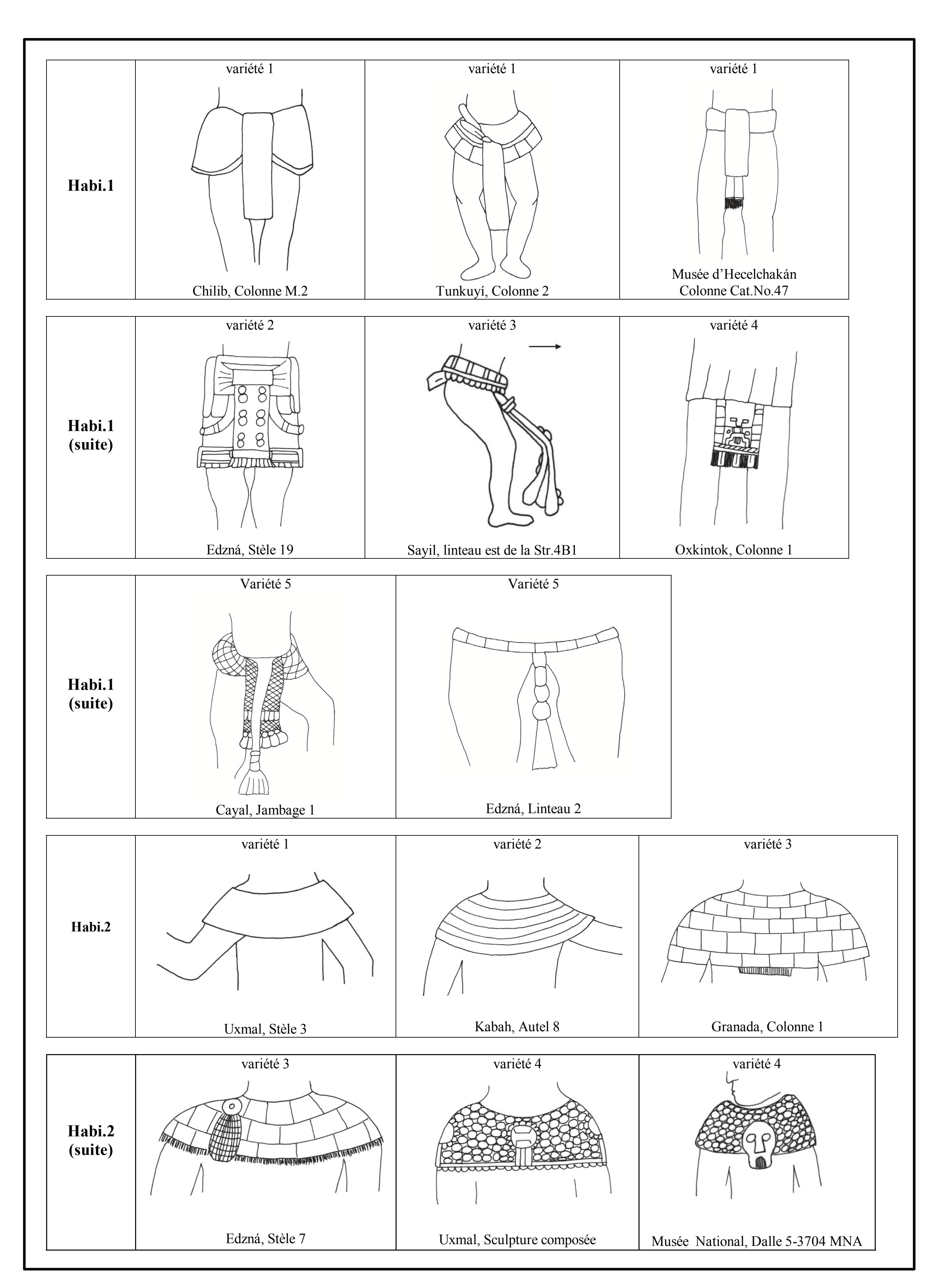


Figure 30 : Différents habillements

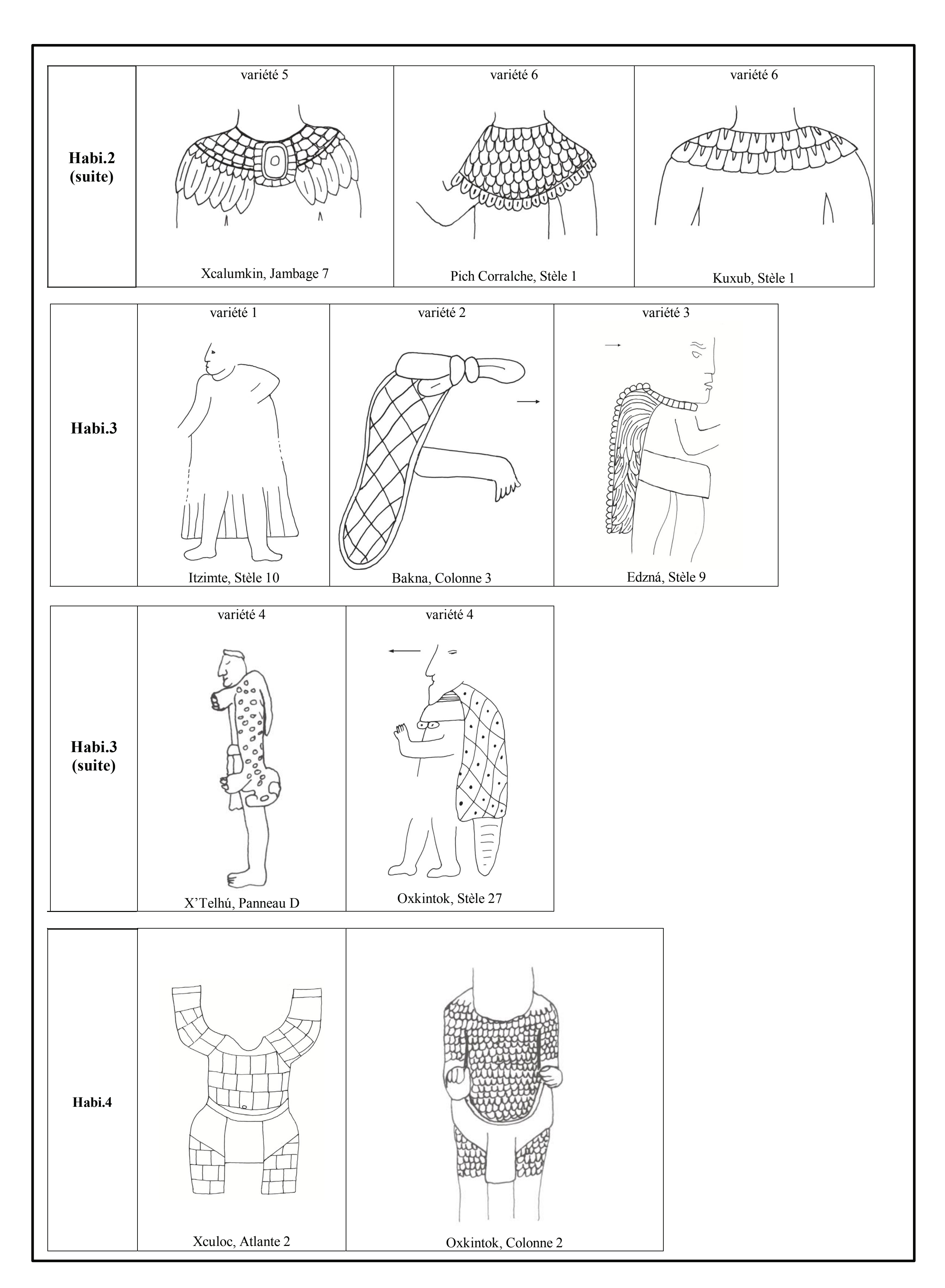


Figure 30 (suite) : Différents habillements

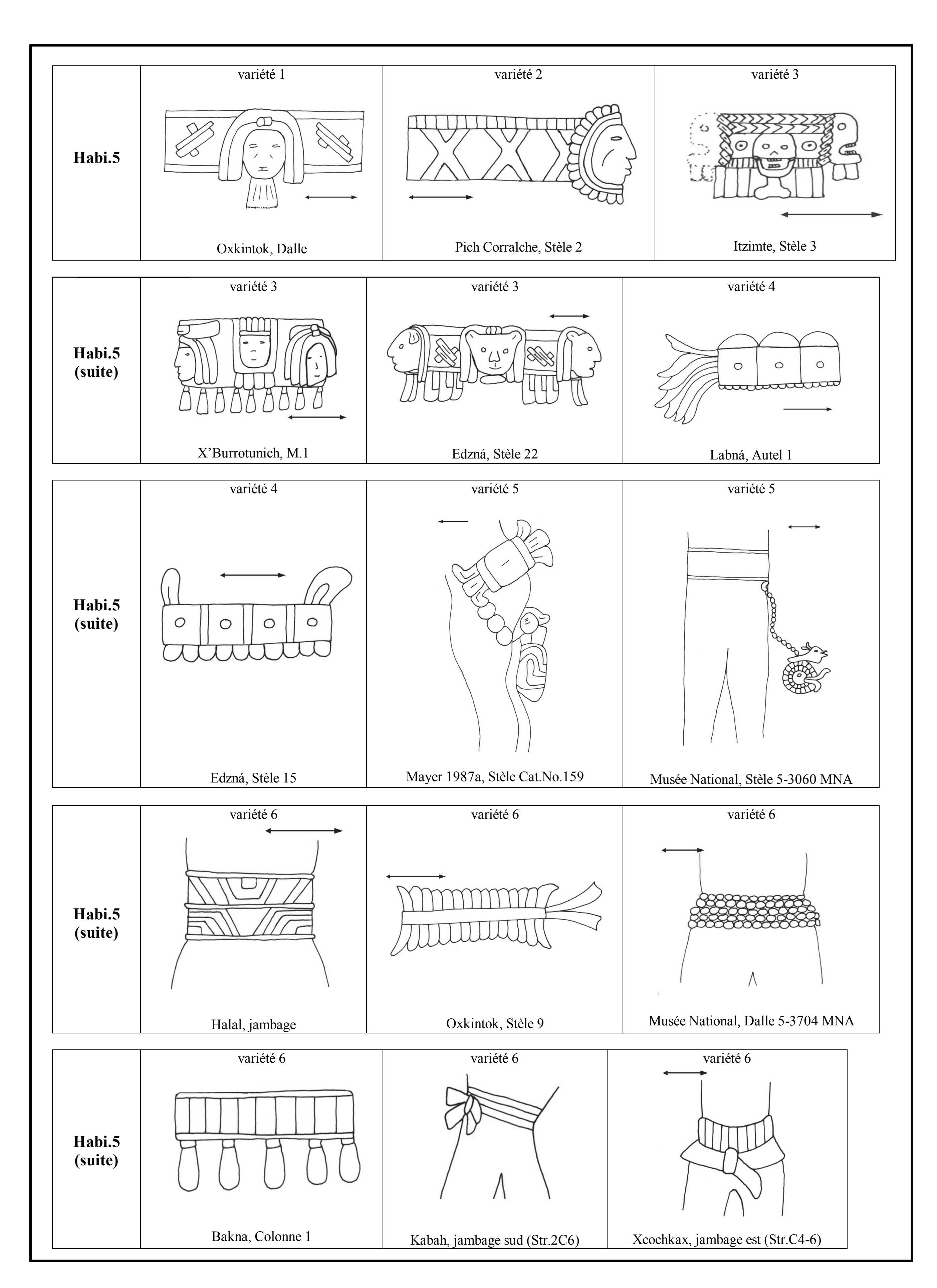


Figure 30 (suite) : Différents habillements

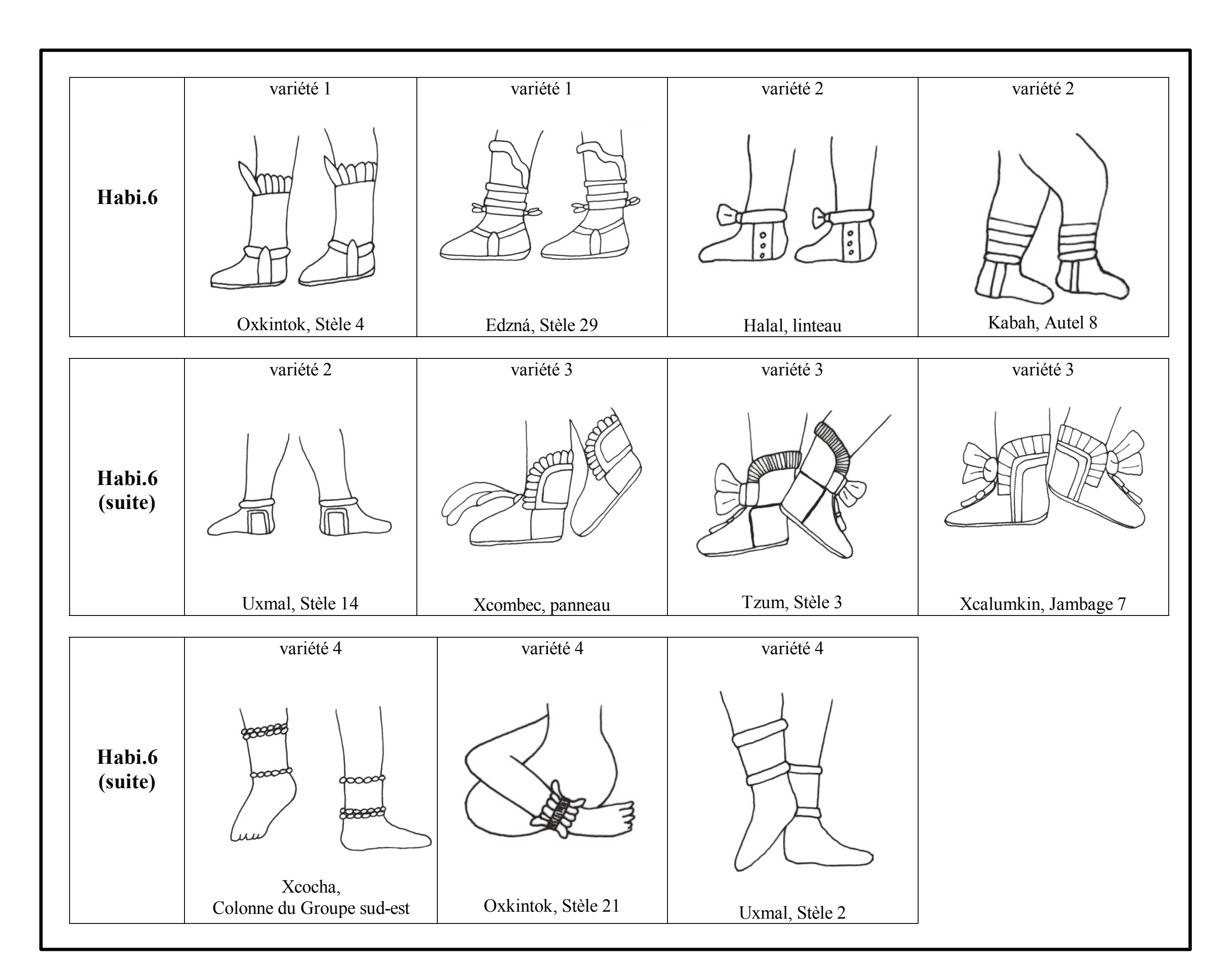


Figure 30 (suite) : Différents habillements

Les sandales, probablement fabriquées en cuir ou en fibres tressées, complètent la tenue maya (**Habi.6**). Sur la Stèle 4 d'Oxkintok et la Stèle 29 d'Edzná, on trouve les seules sandales du corpus qui emploient une lanière unique pour faire le tour de la cheville et rejoindre la semelle (variété 1). D'autres, assez similaires, utilisent cette fois deux liens différents : un qui entoure la cheville et un autre qui rejoint la semelle, ou la plante du pied (variété 2). On les trouve sur la Stèle 7 d'Itzimte, la Stèle 12 d'Oxkintok ou la Stèle 14 d'Uxmal. On enregistre aussi de nombreux exemples de sandales où la cheville est recouverte d'un tissu qu'un lien relie à la semelle ou à la plante du pied (variété 3). Cette pièce de textile est alors nouée autour de la cheville comme sur de très nombreux exemples puuc à Itzimte, Kabah, Halal, Maxcanú, Oxkintok, Uxmal et Xculoc. Ce sont surtout des personnages principaux qui ont ces sandales, sauf à Kabah où tous les individus d'une même scène en portent (jambages nord et sud de la Structure 2C6). On recense aussi quelques rares cas de sandales constituées d'un petit morceau de tissu recouvrant toute la cheville et relié à la semelle par une lanière. On ne les trouve qu'à Cobá (Stèle 6) et aucun exemplaire n'est certifié ailleurs dans le nord du Yucatán (sauf peut-être sur la Sculpture Misc. M.5 de Maxcanú). Ce motif, typiquement classique, est donc quasiment absent de l'iconographie du nord du Yucatán. C'est aussi le cas d'autres sandales classiques, également sous-représentées dans le corpus. Il s'agit, tout d'abord, de celles recouvrant la cheville d'un morceau de cuir (ou de tissu rigide) décoré de motifs repoussés ou peints, de dimensions moyennes, et que l'on enregistre à Cobá (Stèle 1), sur un panneau de provenance inconnue[157] et à Tzum (Stèle 3). D'autres ne se retrouvent qu'à Xcalumkin (Jambage 5 et sculptures du Groupe de la Série Initiale) : elles ne possèdent pas de semelle et sont constituées d'un grand morceau de cuir qui recouvre toute la cheville. D'autres encore, très élaborées, sont composées d'un morceau de cuir décoré qui couvre tout le talon et remonte haut sur la cheville ; on les enregistre sur les jambages de Cayal.

Il est intéressant de préciser que dans l'art puuc, les personnages aux pieds nus sont plus nombreux que ceux représentés chaussés. Quand ils ne portent pas de sandales, des ornements servent parfois à parer leurs chevilles, qu'il s'agisse d'un bijou (Stèle 11 d'Itzimte) ou d'un élément en tissu, en plumes (Stèle 21 d'Oxkintok), ou en cuir (Stèle 2 d'Uxmal). Comme les pieds sont nus, la parure portée est alors mise en valeur (variété 4).

[157] Panneau Cat.No.140 illustré dans Mayer (1987a : 194).

Catégorie 5 « armes »

Dans cette cinquième catégorie, sont rassemblés tous les objets couramment répertoriés comme étant des 'armes' (Figure 31). Nous les avons enregistrés sous ce nom afin de les regrouper, mais sans préjuger de leur fonction réelle car il se peut qu'ils soient représentés sur certains monuments dans un but symbolique plus que réaliste.

Toutes les armes offensives sont connues pour servir à l'assaut et à la guerre. Elles sont assez nombreuses dans l'iconographie du nord du Yucatán (**Arm.1**). Parmi elles, on trouve des armes de jet, et en particulier des lances constituées d'une pointe fixée à l'extrémité d'une hampe (variété 1). Elles sont parfois décorées de plumes ou de fines bandes de tissus qui semblent flotter dans le vent (Kuxub, Stèle 1 ou Colonne 5-1148 MNA du Musée National d'Anthropologie). Les embouts en pierre sont facilement reconnaissables car les artistes ont fait en sorte de nous faire comprendre qu'ils étaient fabriqués dans un matériau différent du bois du bâton. On note, en effet, la présence de lignes ondulées sur la pointe de la lance de la Stèle 9 d'Itzimte et d'un motif en croix sur la lame représentée sur le fragment Misc. M.2 de Labná. On sait alors que la première est une pierre polie, lisse, et que la seconde a été fixée à la lance par des ligatures. L'usage de petits javelots, ou de dards, comme armes de jet est aussi très courant ; ils étaient projetés à l'aide d'un propulseur (appelé *Atlatl*), à la façon d'un lance-pierres (variété 2). Ces propulseurs possèdent généralement deux trous dans lesquels on pouvait passer ses doigts pour maintenir l'ensemble et une cavité pour fixer l'extrémité des dards. Ces armes sont souvent représentées dans l'iconographie de Kabah et selon Gendrop, on retrouve aussi cet objet sur les colonnes en bas-relief de Yaxcopoil[158].

Différentes armes de proximité ont également été recensées dans le corpus. Les couteaux, tout d'abord (variété 3). Ce sont de simples lames de pierre que les individus tiennent directement dans les mains et brandissent. Ils sont surtout représentés dans l'iconographie de Halal, Kabah et Xcocha. Les haches, quant à elles, sont rares et toujours formées d'une lame de pierre taillée fixée à un manche en bois, comme celle sur la Stèle 3 d'Itzimte (variété 4). Pour orner cet objet, on lui rajoute souvent des plumes (Stèle 26 d'Oxkintok ou Stèles 1 et 4 d'Uxmal) ou des perles (colonne du Groupe central de Xcocha). On a aussi des cas où l'objet est très élaboré avec deux lames de pierre qui sont emmanchées au lieu d'une (colonne du Groupe sud-est de Xcocha). Il faut signaler que les haches sont placées dans cette catégorie « armes » compte tenu de l'usage offensif qu'on leur connaît, et cela même si de nombreux auteurs considèrent que cet objet n'a aucune fonction guerrière. Ainsi, D. Stuart (1998 : 8) pense que les haches ne servaient pas à la guerre, mais aux semailles[159] et Baudez (2002 : 217) que la « *hache pourrait avoir été réservée au sacrifice et ne pas avoir servi d'arme. En effet, on ne la trouve pas sur les scènes de batailles, comme celle peinte dans la pièce 2 de Bonampak* ». Quant à Proskouriakoff, elle interprète cet objet comme étant un attribut de pouvoir[160]. Dans notre corpus, la hache est toujours enregistrée en contexte guerrier et en présence de prisonniers (sans doute de futurs sacrifiés), comme sur la Stèle 26 d'Oxkintok où l'individu principal tient d'une main les cheveux d'un prisonnier et de l'autre, une hache posée sur son épaule gauche, prête à être brandie[161].

Les autres armes, comme les boucliers, sont plutôt des armes défensives qui servent à protéger le corps humain de toute agression[162] (**Arm.2**). Dans l'iconographie du nord de la péninsule, les boucliers peuvent être de formes variées, simples ou décorés. Ceux rectangulaires sont tous ornés de franges en plumes, plus ou moins longues, allant jusqu'à doubler la taille de l'objet (variétés 1, 2 et 3). Le but était sans doute autant esthétique et symbolique (car il permet d'identifier l'individu et/ou son statut) que stratégique puisqu'un grand bouclier impressionne plus qu'un petit, tout en restant assez léger, une grande partie étant composée de plumes. Pour ce qui est du bouclier rectangulaire représenté sur la Stèle 5 de Sayil, on pense que la frange avait surtout un but métaphorique car l'objet est très petit et la sorte de traîne qui en tombe rappelle un corps de serpent ondulé terminé par une double volute. De plus, elle est trop longue pour être pratique durant un combat. D'autres boucliers rectangulaires sont ornés de plumes sur toute leur bordure et d'une longue frange tombante. Ils ne sont enregistrés que deux fois dans le corpus (Stèle 5 de Sayil et Stèle 15 d'Edzná) alors que Proskouriakoff (1950 : 89) les considère comme typiques du nord du Yucatán. Par ailleurs, sur la Stèle 20 d'Oxkintok, on trouve l'unique exemplaire de bouclier rectangulaire présenté de biais ; il ressemble beaucoup au bouclier de la Stèle 2 de Naranjo, mais ne comporte pas de motif anthropomorphe sur sa face principale.

Tous les autres boucliers ont une forme circulaire et sont décorés de plumes. Ils sont toujours montrés de face, ce qui permet de les représenter dans leur intégralité. La seule exception concerne celui porté par l'un des quatre individus de la Colonne 1 de Bakna, sculpté de profil. Parmi tous les boucliers recensés, certains sont décorés d'un visage comportant deux yeux ronds et une large bouche (variété 4). Par exemple, le bouclier de la Stèle 10 d'Itzimte montre une composition très sobre, mettant ainsi en valeur le visage central représenté dessus. Proskouriakoff (1950 : 89) signale que la répartition géographique des boucliers circulaires décorés d'un visage central et de franges correspond à celle des sceptres manikin. Cette remarque, qui concerne les représentations classiques des Basses Terres centrales, est également applicable aux sites puuc puisque deux sculptures, le Linteau 1 et la Stèle 8 d'Iztimte montrent ces deux

[158] Gendrop (1983 : 159) : « *... un ejemplo tardío, al parecer, que se halla al norte del area Puuc propiamente dicha : en el Aka'na de Yaxcopoil, los personajes labrados aparecen armados del atlatl, o lanzadores mexicanos* ».

[159] « *Uno se ve tentado a considerar el hacha* [...] *como arma, pero en realidad, casi nunca se usaron hachas en la guerra, sino en la siembra* ».

[160] Selon Proskouriakoff (1950 : 96) : « *The axe is sometimes shown used as a weapon, but, in most cases, it is represented probably as an insigne of office* ».

[161] Del Mar de Pablo Aguilera (1990 : 147) signale que l'un des deux individus tient une hache dans sa main comme s'il souhaitait l'utiliser comme arme : « *…la figura principal sostiene un hacha que, en este caso, parece ser utilizada como arma* ».

[162] On a déjà signalé que, dans la Catégorie « habillement » (en **Habi.4**), certains vêtement semblent être capitonnés, peut-être comme de la cotte de mailles, à l'image des armures médiévales. S'agit-il d'un simple habit ou d'un élément appartenant à l'équipement guerrier ?

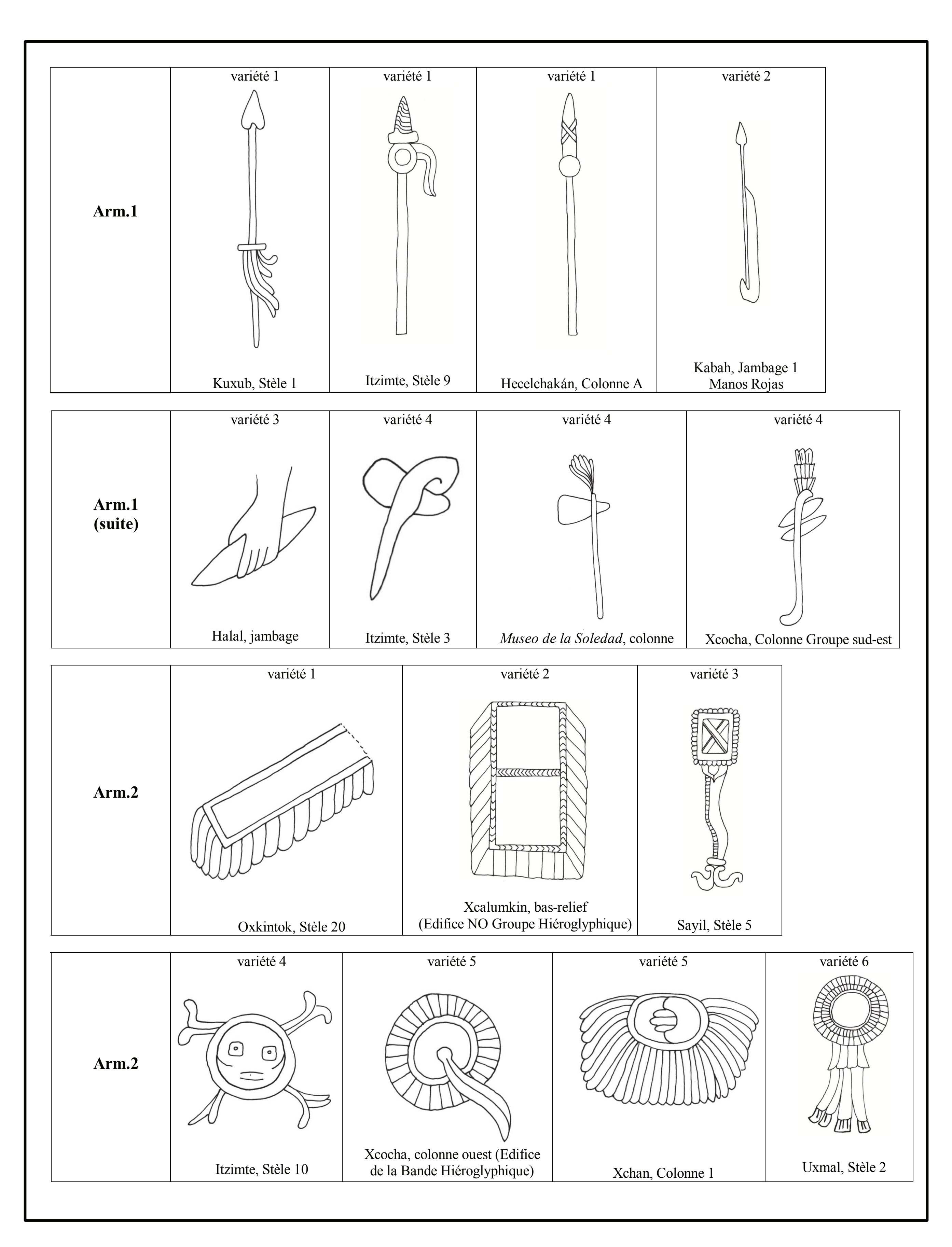


Figure 31 : Les armes

motifs simultanément, dans les mains d'un même individu. D'autres boucliers ont pour unique décor l'arrangement des plumes qui entourent la totalité de l'objet (Jambage 1 de Xcalumkin) ou une partie de ce dernier (Sayil, colonne orientale de la Structure 4B1) (variété 5). Les plumes peuvent aussi être arrangées en une longue traîne comme sur la Stèle 2 d'Uxmal. Au même titre que les boucliers rectangulaires décorés d'une frange, ces objets sont considérés comme typiques du Yucatán (Proskouriakoff, 1950 : 89).

Catégorie 6 « attributs de pouvoir »

Alors qu'ils sont très courants dans l'iconographie classique des Basses Terres centrales, ces attributs (en tant que « *symboles attachés à une fonction* »[163]) sont rares dans le nord du Yucatán, voire exceptionnels dans le Puuc (Figure 32).

Les barres cérémonielles classiques consistent généralement en une barre rigide[164], terminée à chaque extrémité par une tête de serpent, la gueule parfois ouverte d'où émerge un personnage (**Attr.1**). On les retrouve sur plusieurs stèles de Cobá (Stèle 4 ou Stèle 20) et sur quelques monuments de la zone nord-ouest. Elles sont alors tenues en biais, plaquées contre le torse de leur propriétaire et maintenues fermement par ses deux mains (variété 1). Si cette posture est classique, on la retrouve aussi sous la forme d'une variante plus originale, comme sur la Stèle 2 de Dzilam et sur une stèle d'origine inconnue[165] : les barres sont alors bloquées entre le bras replié de l'individu et son torse. Sur la stèle sans provenance, la barre est décorée d'un oiseau à l'une de ses extrémités, remplaçant ainsi les serpents généralement attendus. On sait que cela n'a rien d'exceptionnel puisque des cas similaires ont été enregistrés à Toniná où la barre « *se termine plutôt par des éléments symboliques ou des glyphes (à la façon du M.29) que par des gueules de serpent* »[166]. Les barres cérémonielles peuvent également être présentées à l'horizontale, retenues par les coudes des individus, comme le font certains personnages classiques des Basses Terres centrales (variété 2). Ainsi, sur la Stèle 2 de Tzum et sur la Stèle 1 de Siho, le personnage ramène la barre contre lui et la présente horizontalement, de tout son long. Ces deux cas sont les seuls qui aient pu être répertoriés dans le corpus.

L'autre motif classique est le sceptre manikin[167] (**Attr.2**). Contrairement aux barres cérémonielles, tous les sceptres du corpus ressemblent aux motifs classiques. Ils sont toujours représentés par une petite créature au long nez, au front transpercé et à la jambe-serpent servant de manche ; ils sont alors tenus dans les mains des personnages principaux (variété 1). On note cependant que, contrairement aux sceptres classiques, les entités du Nord n'ont pas forcément une hache dans le front, parfois remplacée par de simples plumes ou des volutes. Le sceptre manikin de la Stèle 5 de Sayil, par exemple, a une double volute qui sort de son front. Très courant dans l'iconographie d'Edzná, ce motif est également enregistré ailleurs dans le nord de la péninsule. Ainsi, dans la région Puuc, quelques spécimens sont recensés : trois à Itzimte, deux à Sayil (Structure 4B1) et à Uxmal, un à Tzum et peut-être aussi un autre sur une stèle provenant sans doute de la même zone (au Musée National de Mexico, avec le numéro d'inventaire 5-3060 MNA). En dehors du Puuc, on enregistre également des sceptres manikin sur la Stèle 5 de Pixoy, sur les Stèles 9 et 19 de Dzibilchaltún, ou sur la Stèle 2 de Dzilam où il est associé à une barre cérémonielle. Quand les *Manikin* ne sont pas représentés sous la forme d'un sceptre mais comme des créatures à part entière, ils sont rarement enregistrés dans notre corpus (variété 2). On en trouve cependant trois représentations à Sayil, sur les linteaux de la Structure 4B1 et une sur la Stèle 21 d'Oxkintok.

Catégorie 7 « Autres objets »

Dans cette dernière catégorie ont été rassemblés tous les objets d'apparence plus ordinaire. Ils peuvent participer à la vie de tous les jours, servir lors de rituels et de cérémonies, ou être reliés au pouvoir royal (Figure 33). Dans l'iconographie, ils sont parfois associés aux objets appartenant aux deux catégories précédentes (armes et attributs).

On recense parmi eux de nombreux sacs et paniers (**Obj.1**). De petite taille, ils sont tenus dans une main, à bout de bras et le long du corps, comme le font certaines figurines de Jaina (variété 1). Sur la colonne de Cansacbe, cet objet a une forme de coquille et sur la Stèle 12 d'Uxmal, il est décoré de plumes. Le sac représenté sur le linteau de Halal est orné d'un motif en zigzag (motif typique du nord du Yucatán) et d'une tête de mort agrémentée de volutes. Il est unique et n'a pas son homologue dans le reste du corpus, bien que certains sacs présentent également ce même motif en « zigzag ». Ce décor consiste en la répétition d'un **V** ou d'un **W**, comme par exemple sur le bas-relief n° 1 de Xcombec ou sur la Sculpture 1 de Tohcok. Ces sacs étaient sans doute fabriqués en vannerie. Des paniers de marchandises sont également enregistrés dans le corpus (variété 2). Sur le Linteau 2 de Kankí, par exemple, on note la présence d'un ballot entouré d'un long ruban, ou d'un paquet noué, placé entre les deux personnages de la scène.

Les autres objets sont rarement représentés en plus d'une dizaine d'exemplaires dans le corpus (**Obj.2**).

Seuls six exemples de bâtons décorés ont été recensés dans l'iconographie du nord de la péninsule (variété 1). Il s'agit de tiges verticales, sans doute en bois, ornées de divers éléments : de plumes qui semblent onduler avec le vent (Stèle 12 d'Oxkintok), d'une tête zoomorphe (Oxkintok, Stèle 27), de perles de jade (Stèle Cat.No.98 exposée au *Palacio Cantón*), de grelots (Bakna, Colonnes 2 et 3) ou d'une sorte de boule étincelante à l'extrémité supérieure du bâton de l'individu principal du Linteau 1 de Kankí. Ces objets sont difficiles à interpréter : on a probablement

[163] Dictionnaire le Petit Larousse.
[164] Un seul cas dans le corpus (Stèle 1 de Tulum) où cette barre cérémonielle n'est pas rigide, mais souple.
[165] Numérotée Cat.No.159 par Mayer (1984a : plate 172). Par son style, on peut la relier à l'art de la région Puuc.
[166] Becquelin et Baudez (1982 : 676).
[167] Selon Spinden (1975 : 50) : « *The representations of the Manikin Scepter have a wide distribution among the Southern Maya area and even occur at Sayil and Santa Rosa Xlabpak in Northern Yucatan* ».

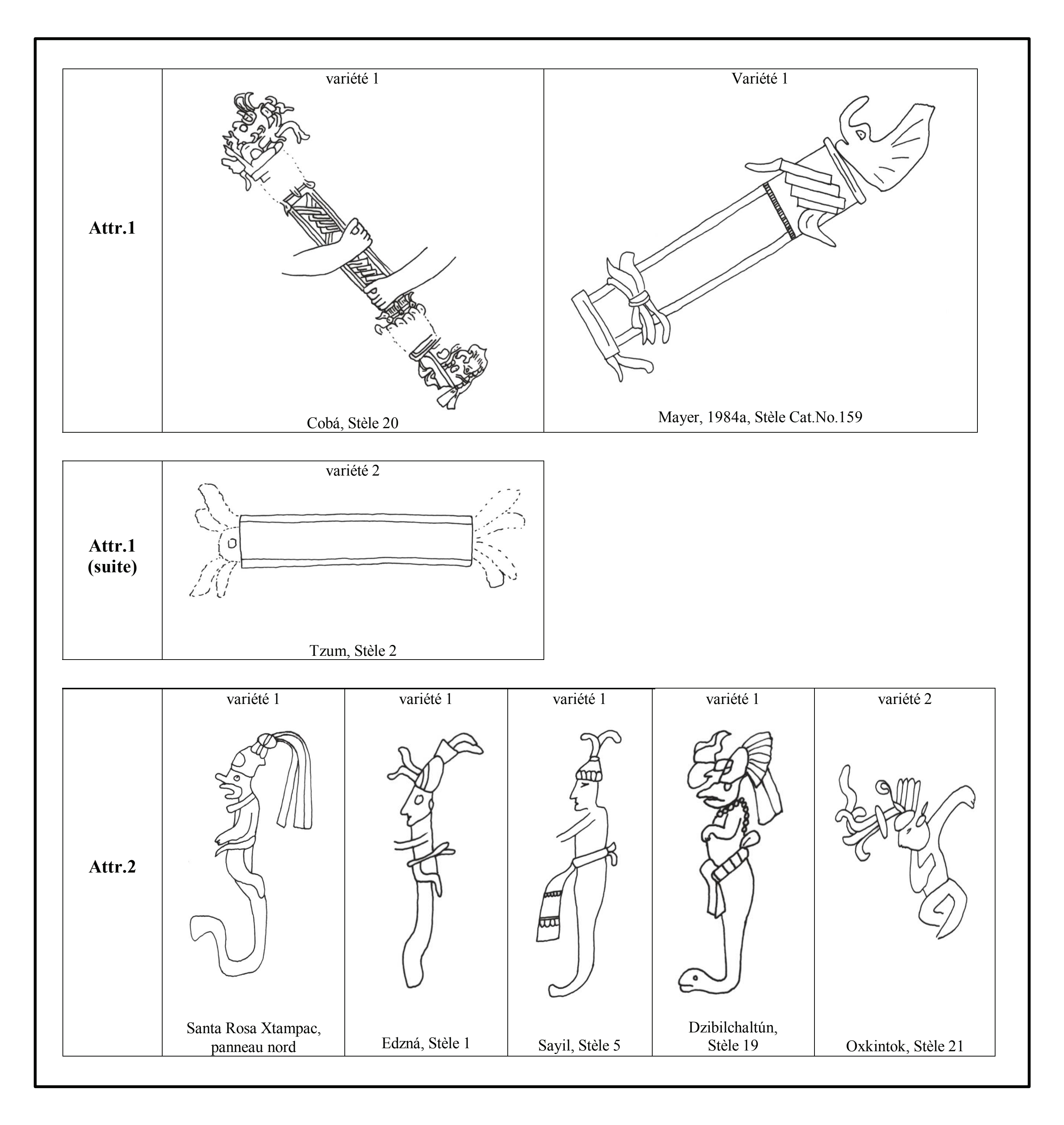


Figure 32 : Les attributs de pouvoir

affaire à une arme sur le linteau de Kankí (associée à un bouclier circulaire), ou à une canne aidant un vieillard à marcher sur la Stèle 27 d'Oxkintok (ses deux jambes sont décalées, pour indiquer qu'il est en train de se déplacer).

Quelques excentriques sont également enregistrés dans cette catégorie (variété 2). Selon la définition qu'en donne Baudez dans son ouvrage (2002 : 457), il s'agit « *d'objets plats, taillés dans du silex ou de l'obsidienne, aux formes parfois très complexes et qui jouaient un rôle dans les rituels de sacrifice* ». Ils appartiennent à l'iconographie du site d'Edzná et sont recensés sur huit stèles (Stèles 2, 5, 7, 11, 18, 19, 21 et 22). Sur la Stèle 18, par exemple, on observe un excentrique trilobé, comportant une ouverture dans la partie supérieure pour que son propriétaire puisse glisser sa main à l'intérieur et s'en saisir.

On enregistre aussi plusieurs objets ressemblant à des 'plumeaux', dont les plumes se déploient dans tous les sens, au bout d'un manche court (variété 3). Sur le Fragment 2 de Kuxub, toutes les plumes sont longues et se courbent du même côté alors que sur la Stèle 2 d'Oxkintok, le grand

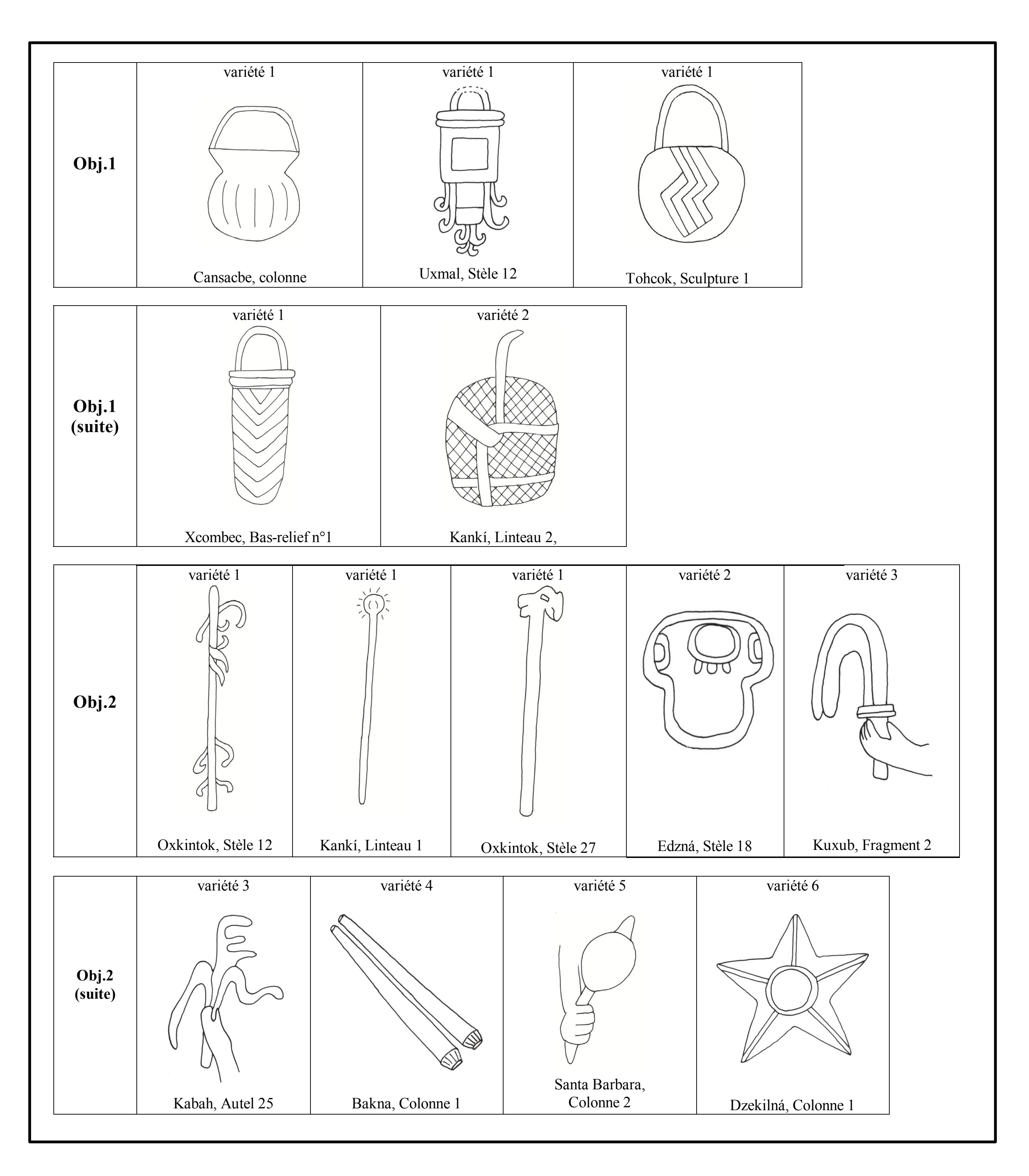


Figure 33 : Les autres objets

personnage a les deux bras avancés, comme s'il cherchait à brandir cet objet. On peut s'interroger sur la fonction qu'occupait un tel accessoire. Pourrait-il s'agir d'une sorte de chasse-mouche, d'un éventail sommaire ou d'une torche puisque les volutes de fumée peuvent ressembler à de petites plumes ?

Quant aux instruments de musique, un seul exemplaire est attesté dans notre corpus : il s'agit d'un cor double, probablement en bois, tenu dans les mains d'un individu agenouillé figuré dans l'extrémité inférieure gauche de la Colonne 1 de Bakna (variété 4). Cet instrument est composé de deux tubes non décorés terminés chacun par un embout, et ressemble un peu aux cors simples et larges dans lesquels soufflent deux musiciens représentés sur les fresques de la salle 1 de la Structure 1 de Bonampak (à voir dans Miller, 2002 : 49).

Par ailleurs, plusieurs « hochets » ont été recensés dans le corpus (variété 5). Ils sont formés d'une partie renflée fixée à un manche. On peut en voir sur la Colonne 2 de Dzekilná, sur le jambage Cat.No.107 du *Palacio Cantón*, sur la Colonne Cat.No.48 du Musée d'Hecelchakán ou sur la Colonne 2 de Santa Barbara. La fonction de cet objet est difficile à appréhender car l'usage qu'on en fait varie selon les scènes dans lesquelles on le représente. Nous pensons que deux ustensiles similaires, mais aux fonctions très différentes, ont existé (Figure 34). Dans le premier cas, il pourrait s'agir d'un instrument de musique, peut-être des « *maracas* ». Ainsi, une des figurines de Jaina (Stuart, 1977 : 22) tient un hochet dans chaque main et semble les agiter pour les faire tinter. Dans le second cas, il s'agirait plutôt d'un objet en céramique servant à consommer des boissons alcoolisées et des produits hallucinogènes (Taube, 1998). On croit reconnaître un tel usage du hochet sur l'un des panneaux de San Diego (Taube, 1998 : 44) où il est employé comme « diffuseur » anal.

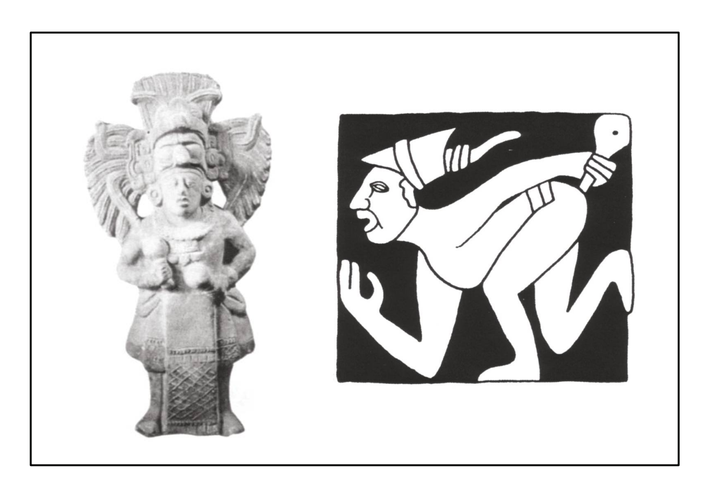


Figure 34 : Les « hochets » du corpus sont peut-être des instruments de musique comme on peut le voir sur l'une des figurines de Jaina (d'après Stuart, 1977 : 22), ou des diffuseurs anaux de produits alcoolisés et hallucinogènes comme sur le panneau Cat.No.127 de San Diego (d'après Taube, 1998 : 44).

Enfin, on observe des objets en forme d'étoile à cinq ou six branches, fixés au bout d'un manche fin (variété 6). Ce motif est également difficile à identifier. Pour Proskouriakoff (1950 : 168), il s'agirait d'un « *star-shaped club* », c'est-à-dire d'une massue ou d'une matraque, et on serait alors face à une arme offensive. On peut également envisager qu'il s'agisse d'un éventail de grande taille, car le manche semble vraiment trop mince pour pouvoir soutenir un objet lourd comme une massue.

CONCLUSION

L'iconographie des sculptures en pierre du nord du Yucatán concerne de nombreuses figures humaines, mais aussi quelques animaux et inscriptions. Afin de les enregistrer (dans le but ultérieur de les étudier), deux étapes ont été nécessaires.

1. Tout d'abord, il a fallu s'intéresser à l'emplacement du motif sur le monument et prendre en compte la façon dont les scènes s'organisaient. Il est apparu que les sculptures gravées d'une image, mais ne fournissant aucune inscription, étaient rares : le motif qu'elles présentent alors est simple, constitué d'un personnage central unique. En revanche, la grande majorité des sculptures du corpus montre des motifs iconographiques accompagnés d'inscriptions. Les images révèlent des individus représentés seuls, ou un personnage principal accompagné d'individus secondaires tous figurés de même taille, ou de statures différentes. Sur ces monuments, les scènes gravées peuvent être uniques, ou se diviser en différents registres dans le cas de « l'arrangement scénique ». Il arrive également que certaines sculptures ne présentent que des inscriptions, une composition typique du nord de l'aire maya.

2. Comme les motifs anthropomorphes rencontrés dans l'art du nord de la péninsule sont nombreux et variés, nous avons cherché, dans un second temps, à les classer. Pour y parvenir, nous avons choisi d'utiliser la liste des quatorze catégories de motifs iconographiques de Proskouriakoff (1950). Cette liste étant spécifiquement constituée pour le corpus de sculptures des Basses Terres centrales, nous avons dû lui apporter des modifications pour qu'elle soit adaptée à celui du nord du Yucatán.

Cette nouvelle classification peut être résumée dans le Tableau n° 8 ci-après qui fournit toutes les catégories de motifs nécessaires à l'étude iconographique de l'art du nord du Yucatán et corrélées avec les catégories classiques de Proskouriakoff (1950). Nous tenons à rappeler que certains motifs mayas classiques comme les volutes et les têtes de serpent, quasiment absents du corpus, ne figurent pas dans notre liste. Nous soulignons également que des motifs classiques par excellence, comme la barre cérémonielle, le sceptre manikin ou le pectoral décoré de trois petites têtes sont relativement peu courants dans l'art du Nord. En revanche, les boucles d'oreilles classiques percées d'une perle tubulaire sont très présentes dans notre corpus. Quant aux colliers ornés d'un pendentif en barre (un motif typiquement classique), on les retrouve dans le nord du Yucatán avec des longueurs variées, courts ou plus longs.

Tableau n° 8 : Récapitulatif des catégories de motifs permettant de décrire les personnages

Catégories	Types	Variétés	Proskouriakoff (1950)
Positions	Pos.1 : debout, de profil	Pos.1-1 : les deux jambes se touchent	I-B
		Pos.1-2 : les deux jambes sont décalées	I-A
		Pos.1-3 : impression de mouvement	I-C
		Pos.1-4 : divers	
	Pos.2 : debout, de face	Pos.2-1 : un objet dans chaque main présenté loin du corps	I-F
		Pos.2-2 : barre cérémonielle contre le torse	
		Pos.2-3 : un objet dans chaque main présenté à l'avant du corps	I-G
		Pos.2-4 : pied en pointe	I-J
		Pos.2-5 : mouvement d'épaule	I-H et I-I
		Pos.2-6 : divers	
	Pos.3 : assis	Pos.3-1 : en tailleur, de face	I-N
		Pos.3-2 : en tailleur, de profil	I-M
		Pos.3-3 : les jambes croisées	I-P
		Pos.3-4 : assis sur un socle, les jambes pendantes	I-L
		Pos.3-5 : divers	
Coiffes et coiffures	Coif.1 : cheveux	Coif.1-1 : cheveux seuls	
		Coif.1-2 : cheveux et plumes	
	Coif.2 : casques	Coif.2-1 : casques	
		Coif.2-2 : casques décorés de plumes	
	Coif.3 : chapeaux	coif.3-1 : chapeaux	
		Coif.3-2 : chapeaux décorés de plumes	V-M
		Coif.3-3 : bonnets	
		Coif.3-4 : bonnets décorés de plumes	V-N
	Coif.4 : coiffes avec masques	Coif.4-1 : un masque seul	
		Coif.4-2 : un masque et un panache de plumes	V-B3
		Coif.4-3 : deux masques et un panache de plumes	V-A5 ?
	Coif.5 : panaches de plumes	Coif.5-1 : les plumes sont organisées en panache	IV-F1 / IV-G1 / IV-C
		Coif.5-2 : les plumes sont nouées par un large ruban	
	Coif.6 : divers		
Parure	Paru.1 : boucles d'oreilles	Paru.1-1 : circulaires, trouées	VI-A
		Paru.1-2 : circulaires simples, percées d'une perle tubulaire	VI-D1
		Paru.1-3 : circulaires décorées, percées d'une perle tubulaire	VI-D2
		Paru.1-4 : circulaires percées d'une perle tubulaire décorée d'un **T**	VI-C
		Paru.1-5 : circulaires simples, percées d'une perle tubulaire qui ne se dirige pas vers le visage	VI-D3
		Paru.1-6 : carrées, percées d'une perle tubulaire	VI-D4 / VI-D5
	Paru.2 : pectoraux	Paru.2-1 : décorés de 1, 2 ou 3 têtes	VII-A1 / VII-A2
		Paru.2-2 : décorés de perles	VII-A4
		Paru.2-3 : simples, sans décor	
		Paru.2-4 : ornés d'un pendentif	
	Paru.3 : colliers	Paru.3-1 : sans pendentif	
		Paru.3-2 : avec un pendentif en barre	VII-C2
		Paru.3-3 : avec un médaillon	VII-C3
		paru.3-4 : avec divers pendentifs	
		Paru.3-5 : divers	
	Paru.4 : pendentifs seuls	Paru.4-1 : pendentifs en barre	
		Paru.4-2 : médaillons	
		Paru.4-3 : divers	

Habillement	Habi.1 : pagnes	Habi.1-1 : simples, sans décor	
		Habi.1-2 : décorés d'une bande horizontale dans sa partie inférieure	X-D1
		Habi.1-3 : volutes à la place du pan antérieur	X-H3
		Habi.1-4 : masque stylisé comme motif central	X-I3
		Habi.1-5 : avec un motif de corde	
	Habi.2 : tissus couvrant les épaules	Habi.2-1 : simples	
		Habi.2-2 : décorés de bandes horizontales	
		Habi.2-3 : avec un décor de quadrillage	
		Habi.2-4 : décorés de perles	
		Habi.2-5 : avec une frange	
		Habi.2-6 : collerettes en plumes	
	Habi.3 : capes	Habi.3-1 : en tissu simple	
		Habi.3-2 : en tissu décoré d'un motif de quadrillage	
		Habi.3-3 : en plumes	
		Habi.3-4 : en peau animale	
	Habi.4 : vêtements matelassés		
	Habi.5 : ceintures	Habi.5-1 : décorées d'une tête frontale	
		Habi.5-2 : décorées d'une tête latérale	
		Habi.5-3 : décorées de trois têtes	IX-B3
		Habi.5-4 : décorées d'un motif de carrés	IX-C2
		Habi.5-5 : avec une chaîne pendante	IX-D
		Habi.5-6 : divers	
	Habi.6 : sandales	Habi.6-1 : un lien relie la cheville à la semelle	XII-A
		Habi.6-2 : la cheville est entourée	XII-B
		Habi.6-3 : un tissu couvre la cheville	XII-C
		Habi.6-4 : les chevilles sont ornées et les pieds sont nus	XII-D

Armes	Arm.1 : armes offensives	Arm.1-1 : lances simples ou décorées	XIII-K
		Arm.1-2 : javelots et propulseurs	XIII-R
		Arm.1-3 : couteaux	XIII-U
		Arm.1-4 : haches simples ou décorées	XIII-T1 / XIII-T2 / XIII-V
	Arm.2 : armes défensives	Arm.2-1 : boucliers rectangulaires présentés à la diagonale	XII-D1
		Arm.2-2 : boucliers rectangulaires vus de face	XII-D2
		Arm.2-3 : boucliers rectangulaires à longue frange	XII-D11
		Arm.2-4 : boucliers circulaires ornés d'un visage	XII-D6
		Arm.2-5 : boucliers circulaires avec franges	XII-D8
		Arm.2-6 : boucliers circulaires à longue frange	XII-D9

Attributs de pouvoir	Attr.1 : barres cérémonielles	Attr.1-1 : présentées en biais	XIII-B2
		Attr.1-2 : présentées horizontalement	XIII-B3
	Attr.2 : sceptres manikin	Attr.2-1 : sceptres manikin	XIII-C2
		Attr.2-2 : 'Manikin' entiers	XIII-C1

Autres objets	Obj.1 : sacs, paniers	Obj.1-1 : sacs	
		Obj.1-2 : ballots	
	Obj.2 : divers	Obj.2-1 : bâtons décorés	XIII-M
		Obj.2-2 : excentriques	XIII-F1
		Obj.2-3 : plumeaux, chasse-mouches ou torches	
		Obj.2-4 : instruments de musique	
		Obj.2-5 : « hochets »	
		Obj.2-6 : objets en forme d 'étoile	

Troisième Partie :

Etude stylistique et iconographique

CHAPITRE VII : EVOLUTION STYLISTIQUE DE L'ART DU NORD DU YUCATAN

Dès le Classique ancien, des monuments en pierre sont sculptés dans le nord de la péninsule du Yucatán. Leur production va continuer durant tout le Classique et jusqu'au Postclassique, et a probablement dû connaître une évolution, ou des changements artistiques, au cours des siècles. Pour en avoir une idée, il faut replacer chaque monument dans un cadre chronologique et observer si des variations surviennent d'une époque à l'autre. Or, nous l'avons vu, peu de sculptures du corpus sont datées (Chapitre V) et leur nombre est insuffisant pour avoir une vision globale de l'évolution de l'art de la zone. Nous avons donc choisi de compléter ces dates épigraphiques et historiques, par des datations stylistiques. Pour y parvenir, nous avons employé la méthode de Proskouriakoff (1950) qui permet de donner une idée de la fourchette chronologique dans laquelle se situe chaque sculpture et, par conséquent, de la replacer dans un cadre évolutif général[168].

DATATION STYLISTIQUE : LA METHODE DE PROSKOURIAKOFF (1950)

La méthode de Proskouriakoff (1950) est censée permettre de dater n'importe quelle sculpture maya classique avec une marge d'erreur de 40 ans. Pour mettre en place ce système de datation, elle a d'abord effectué une étude morphologique et stylistique des motifs iconographiques présents sur les monuments possédant des dates épigraphiques, et a ensuite appliqué ses observations à ceux qui n'étaient pas datés.

Explications sur la méthode utilisée

Toute l'étude de Proskouriakoff repose sur les sculptures mayas comportant des informations calendaires dans leurs inscriptions. En effet, cet auteur pense sa méthode doit être mise en place à partir de données incontestables, les dates épigraphiques[169]. Elle estime que la plupart de ces dates font référence à des événements historiques réels, et que la dernière indiquée (surtout si elle fait référence à une fin de période) n'est pas très éloignée du moment de son inscription.

Elle a donc commencé par répertorier tous les monuments connus en 1950 (au moment de la rédaction de son ouvrage), en se concentrant spécialement sur ceux possédant des informations chronologiques et appartenant à la période classique.

Une fois le corpus constitué, elle a sélectionné les différents éléments iconographiques présents sur les sculptures. Il lui est alors apparu que, bien que leur nombre dépasse le chiffre de 400, très peu d'entre eux étaient utiles pour déterminer une chronologie. En effet, les seuls motifs exploitables dans son étude sont ceux apparaissant pendant des périodes de temps limitées, ou se manifestant suffisamment souvent pour être divisés en variétés. Tous les autres, c'est-à-dire ceux qui dépendent d'une répartition géographique plutôt que de distinctions chronologiques, ceux qui restent figés durant de longues périodes ou qui, au contraire, changent très souvent dans un temps très court, ne peuvent lui servir.

Elle a ensuite regroupé tous les motifs qui lui ont semblé pertinents en 14 catégories (sandales, boucles d'oreilles ou coiffes…) réparties en différents types et variétés, caractéristiques de périodes chronologiques spécifiques. Puis, elle a établi des graphiques qui montrent leur distribution sur une échelle de temps. Pour la majorité d'entre eux, les graphes présentent une période de peu d'incidence, suivie par une forte incidence et s'achèvent par un déclin. Citons l'exemple des boucles d'oreilles circulaires percées d'une perle tubulaire qui n'existent qu'au Classique récent et dont la forme change radicalement au Classique terminal puisqu'elles deviennent carrées.

Puis, sur chaque monument non daté, elle a répertorié tous les motifs appartenant à ces différentes catégories. Elle a alors fait concorder l'ensemble de leurs graphes d'incidence et a obtenu un diagramme général dont le rôle est d'indiquer la période à laquelle le monument a probablement été sculpté. Théoriquement, la date la plus probable devrait se trouver au sommet de la courbe, à deux *katún* près.

Sa méthode permet donc de dater des monuments dépourvus d'information chronologique (dates absentes, érodées, ou disparues) puisqu'elle se base uniquement sur la présence de motifs iconographiques déjà datés et représentatifs d'une période donnée. Proskouriakoff est ainsi parvenue à dater un grand nombre de sculptures mayas de la période classique.

On constate qu'elle a privilégié la zone centrale maya comme aire d'étude et on peut s'interroger sur un tel choix, surtout quand on sait que le territoire maya ne se limite pas à ce secteur, mais qu'il couvre l'ensemble de la péninsule du Yucatán s'étendant jusqu'au Honduras. Pour Proskouriakoff, la société maya est originaire des Basses Terres centrales ; il lui a donc semblé indispensable d'en étudier l'art qu'elle considère comme « l'art maya par excellence ». Il a d'ailleurs été qualifié de « classique » par les premiers chercheurs qui ont estimé que cet adjectif, normalement réservé aux civilisations gréco-romaines, était tout à fait adapté au style élaboré que les Mayas n'hésitaient pas à employer pour réaliser leurs portraits[170]. L'art classique se caractérise, en effet, par une volonté de représenter des motifs élaborés et détaillés, au point de dessiner les plumes d'un panache une à une, ou de graver chaque perle d'un collier. De plus, il présente une série de motifs spécifiques qui font appel aussi bien aux canons esthétiques de cette société qu'à leur imaginaire et à leur vision du monde avec tout ce que cela implique comme créatures fabuleuses ou grotesques, comme signes chargés d'une valeur politique ou religieuse, ou comme idéalisation de l'image royale. Selon

[168] Voir l'article présenté sur ce sujet lors du colloque de Séville en 2006 et publié par l'Université de Campeche : Patrois (sous presse).
[169] Proskouriakoff (1950 : 10).

[170] Selon Spinden (1975 : 15) : « *The representation of the body of man himself was not all-important to the Maya as to the Greeks, for a good and sufficient reason, although it received a very considerable share of attention* ».

Proskouriakoff, l'art classique, originaire des Basses Terres centrales, se serait répandu petit à petit sur l'ensemble du territoire maya. Cette base artistique, à l'origine de la « Tradition classique », n'empêchera pas, cependant, de voir le développement de différents styles artistiques régionaux (il en sera de même au niveau architectural) au cours de la période classique.

Evolution chronologique de l'art des Basses Terres centrales selon Proskouriakoff (1950)

Une fois les monuments datés, Proskouriakoff propose une chronologie basée sur l'évolution de l'art maya à l'époque classique[171]. Elle a, en effet, constaté que cet art n'est pas resté figé, mais qu'il a évolué au cours du temps. De plus, elle a noté qu'il a subi très peu d'influences extérieures et que, par conséquent, il a connu une évolution continue du Classique ancien au Classique terminal.

Selon elle (1950 : 18), sept tendances artistiques (qu'elle qualifie de « phases ») se sont succédé dans la « zone nucléaire » maya durant le Classique (Tableau n° 9). Chacune d'elles est caractérisée par des traits stylistiques particuliers variant principalement avec la qualité du tracé, mais aussi, au niveau iconographique, avec la posture des individus représentés. Ainsi, l'art du Classique ancien est remarquable par la présence de personnages debout, la tête et le corps entièrement de profil. Il se distingue nettement de celui du Classique récent[172] qui est défini par des individus figurés de face et par des scènes complexes (volutes, vêtements élaborés, coiffes volumineuses…). Au Classique terminal, l'art révèle des motifs moins raffinés, des scènes plus simples et des individus souvent représentés dans des positions inconcevables du point de vue anatomique.

Tableau n° 9 : Evolution stylistique des monuments sculptés des Basses Terres centrales définie par Proskouriakoff (1950) et reliée à la chronologie maya classique.

1/ **Classique ancien** :	
* Cycle 8 récent	= 8.14.0.0.0 à 9.0.0.0.0
* Cycle 9 ancien	= 9. 0. 0.0.0 à 9.5.0.0.0
2/ **Hiatus** : 9.5.0.0.0 à 9.8.0.0.0	
3/ **Classique récent** :	
* Phase 'Formative'[173]	= 9. 8.0.0.0 à 9.13.0.0.0
* Phase Ornée[174]	= 9.13.0.0.0 à 9.16.0.0.0
* Phase Dynamique	= 9.16.0.0.0 à 9.19.0.0.0
4/ **Classique terminal** :	
* Phase Décadente	= 9.19.0.0.0 à 10.3.0.0.0

Elle a choisi d'utiliser le terme de « décadent » pour qualifier la dernière phase artistique, à cause de la qualité « médiocre » des monuments de l'époque qui ne sont plus exécutés dans le style classique pur. Par ce terme péjoratif, Proskouriakoff adhère à la théorie, partagée par de nombreux auteurs comme Morley[175], qui suppose qu'il existe une évolution constante de l'art. Selon eux, les artistes cherchent, depuis toujours, à atteindre un degré d'excellence et de complexité de plus en plus élevé. Ainsi, plus un monument est récent, plus son style est parfait. Et ce, jusqu'à ce que la perfection atteigne un sommet et que la décadence s'ensuive. Proskouriakoff (1950 : 8) qui critiquait pourtant cette hypothèse dans son introduction, a donc mis en place une chronologie stylistique qui évolue vers la perfection (Classique récent) puis régresse (Classique terminal).

La méthode de Proskouriakoff peut-elle être appliquée aux sculptures du nord de la péninsule ?

Bien que sa méthode ait été mise en place pour dater les sculptures classiques des Basses Terres centrales, Proskouriakoff soutient qu'elle est également applicable à celles du nord du Yucatán. En effet, si elle a basé son étude sur l'art de la zone centrale maya, elle a toujours eu dans l'idée d'étendre sa méthode aux autres zones mayas puisqu'elles ont toutes une base commune, l'art classique. Dans son chapitre 5 intitulé « *the sculpture of the Northern Maya sites* » (1950 : 154-172), elle discute d'ailleurs de quelques sites du nord de la péninsule comme Cobá, Santa Rosa Xtampac, Sayil ou Oxkintok et fournit des dates pour un certain nombre de leurs monuments. Ces datations sont rassemblées dans le tableau suivant (Tableau n° 10).

---

[171] Elle évoquera, sans s'attarder, le début du Postclassique ancien qu'elle qualifiera de « Période Toltèque » en insistant sur le fait que cette phase artistique n'appartient pas à l'évolution de l'art maya.

[172] Qui se divise en trois phases artistiques : on trouve d'abord la Phase 'Formative' et la Phase Ornée qui se définissent par des personnages statiques, puis la Phase Dynamique qui, elle, montre des individus dans des poses asymétriques et pleines de mouvement.

[173] L'adjectif « formatif » qu'elle emploie ici fait référence à l'art maya qui est en train de se « former ». Ainsi, pour qu'il n'y ait pas de confusion avec la « période formative », nous avons choisi de mettre cet adjectif entre guillemets.

[174] L'adjectif « ornate » employé par Proskouriakoff se traduit « orné » en français. Nous avons donc nommé cette phase : Phase Ornée.

[175] En faisant une comparaison entre plusieurs stèles de Xultun, Morley (1937-38 vol.I : 396) montre combien il s'inscrit dans ce schéma évolutif : « *It is obvious at a glance, however, that Stelae 4 and 5* [at Xultun] *are both later than Stela 8, and presumably later than Stela 7 as well. The formers are more elaborate and technically better executed than the latter. Compare any single detail of Stelae 4 and 5 with the same detail on Stela 8, and their superiority is apparent : the ornamented fold of the breechclout, the sandal knots and strapping, even the figure of the captive... Even the eights of Stelae 4 and 5 are greater than those of Stelae 7 and 8. Stylistically indeed there can be no doubt that Stelae 4 and 5 are later than Stela 8, and probably than Stela 7 as well* ».

Tableau n° 10 : Liste des monuments du nord de la péninsule datés par Proskouriakoff (1950)

	Cycle 9	Hiatus	Phase 'Formative'	Phase Ornée	Phase Dynamique	Phase Décadente
Cayal					Jambage 1	Jambage 3
Cansacbe					Colonne	
Cobá	Stèle 13		Stèles 1-2-3	Stèles 20-21-25		
Dzilam					Stèle 1	Stèle 2
Edzná			Stèles 3-5-8-19	Stèle 2	Stèles 4-5-8	
Halakal						Linteau
Ichmac						2 frag. jambages
Itzimte				Stèles 3-5	Autel 1	
Jaina			Stèle 1			
Kankí					Linteau 1	
Oxkintok	Stèle 4 ?				Stèle 20	Stèles 11- 26
Santa Rosa Xtampac				Stèle 5	Panneaux N/S du Palais Stèle 7	Stèle 1
Sayil					Stèle 6	Stèles 3-4-5
Tulum		Stèle 1				Stèle 2
Uxmal				Stèle 11	Stèles 3-4	Stèles 2-14
Xcalumkin				Jambages 1-2-4-5 Panneaux 5-6-7-8		
Xcocha				Colonnes		
Xculoc				Jamb, Linteaux		

Comme nous pouvons l'observer dans ce tableau, le nombre de monuments qu'elle est parvenue à dater (avec plus ou moins de certitude) est peu important et ne concerne qu'une infime portion du corpus. Or, pour notre étude, nous avons besoin de connaître la totalité des dates des sculptures du nord du Yucatán. Nous avons donc cherché à savoir s'il était possible de leur appliquer, à toutes, sa méthode de datation.

Dans ce but, nous avons répertorié l'ensemble des motifs iconographiques présents dans l'art du nord du Yucatán et les avons ensuite comparés à ceux recensés par Proskouriakoff en 1950 (voir le chapitre VI). Deux cas se sont alors présentés : certains motifs sont similaires à ceux de la zone centrale alors que d'autres n'existent pas dans l'art classique, mais sont attestés dans le nord de la péninsule[176]. Dans le premier cas, les motifs spécifiques des Basses Terres centrales sont reproduits dans le Nord. Les artistes se sont alors trouvés devant une alternative et ont choisi indifféremment les deux possibilités, parfois sur le même monument : la première consiste à 'copier' les motifs dans leur intégralité et la seconde, à leur faire subir quelques modifications. Les motifs classiques 'modifiés' ressemblent au motif originel, mais sont représentés dans un style plus simple, avec moins de détails ou plus de sobriété. On parle alors d'« influence classique » dans l'iconographie du nord de la péninsule, influence qui concerne la majorité des motifs recensés. Dans le second cas, on se trouve face à des motifs iconographiques originaux qui font de l'art du nord du Yucatán un cas à part, unique. Ces motifs sont très nombreux au Classique terminal.

L'art du nord de la péninsule ne présente donc pas que des motifs classiques. Ces derniers sont pourtant la base de la méthode de datation de Proskouriakoff et on pourrait penser que cela empêche son application à cet art singulier[177]. C'est pourquoi, une fois le recensement des motifs effectué, nous avons commencé par vérifier la validité de sa méthode sur des monuments datés grâce à l'épigraphie. Contre toute attente, il est rapidement apparu qu'elle pouvait s'appliquer, sans trop de difficultés, à un grand nombre de sculptures du nord de la péninsule.

Ainsi, pour la majorité des monuments du Nord sculptés à l'époque classique, sa méthode s'avère efficace. Citons l'exemple de la Stèle 8 d'Edzná qui présente une date épigraphique de 9.17.0.0.0 13 Ahau 17 Cumku. Du point de vue iconographique, ce monument montre un individu dans une position caractéristique du Classique récent, portant des boucles d'oreilles de la Phase Ornée et des sandales typiques de la Phase Dynamique. Quand on se trouve dans une telle situation (plusieurs motifs représentatifs de périodes différentes), on choisit comme date de référence celle qui est la plus récente, le motif iconographique le plus ancien n'étant pas à prendre en compte car il est une résurgence du passé. Dans le cas de cette stèle, on se trouve donc face à une œuvre datée de 9.17 grâce à l'épigraphie et entre 9.16 et 9.19 (c'est-à-dire de la Phase Dynamique) à l'aide de ses motifs iconographiques. Ici, les fourchettes de dates concordent et auraient tendance à prouver que la méthode de datation de Proskouriakoff peut s'appliquer à l'ensemble des sculptures du nord du Yucatán. Cela est vrai pour les monuments du Classique ancien et du Classique récent, mais l'est moins pour ceux de la fin de l'époque classique. Cela semble s'expliquer par le fait que sa méthode ne s'appuie pas suffisamment sur l'étude du style qui est pourtant, dans l'art du nord du Yucatán, un marqueur fondamental de datation.

[176] Pour connaître les motifs classiques, il faut se référer à Proskouriakoff (1950) et pour connaître ceux présents dans l'art yucatèque, il faut lire le Chapitre VI qui recense tous les motifs existants.

[177] Cet auteur considère que ce n'est pas le cas et que la présence de ces motifs n'est que l'indication d'une date tardive des monuments.

En effet, elle considère le Jambage 1 de Cayal comme datant du Classique récent, alors que tout indique qu'il appartient au Classique terminal. Il en montre toutes les caractéristiques : simplicité du tracé et corps représenté avec des distorsions anatomiques. De plus, la présence dans son iconographie d'un motif classique typique du Cycle 10 (des couvre-chevilles remontant haut sur la jambe de l'individu) argumente dans le sens d'une datation très récente.

On peut donc dire que la méthode de Proskouriakoff qui a fait ses preuves pour l'art des Basses Terres centrales peut également s'appliquer à celui du nord de la péninsule, même si elle atteint ses limites quand les monuments sont très récents. C'est pourquoi nous avons décidé d'utiliser cette méthode, même s'il a fallu y introduire quelques modifications, en particulier l'identification du style de représentation.

Par ailleurs, le découpage chronologique de Proskouriakoff a été repris dans cette étude car il coïncide assez bien avec l'évolution artistique des monuments du nord de la péninsule et parvient à faire ressortir les grands bouleversements qui ont affecté ce territoire. En effet, cet auteur divise le Classique récent en trois phases artistiques ('Formative', Ornée et Dynamique) qui correspondent également à l'évolution des monuments du Nord. De plus, la rupture qui existe entre les Phases Ornée et Dynamique est essentielle car elle marque un tournant artistique dans le nord du Yucatán et laisse préjuger de ce que sera l'art du Classique terminal, à l'origine de créations très différentes de celles de la zone centrale maya. Ainsi, les seules divisions chronologiques qui n'ont pas été conservées sont celles du Classique ancien car l'art monumental fait son apparition beaucoup plus tard dans le nord de la péninsule que dans le Sud, et n'a donc pas eu le temps de subir trois phases évolutives différentes (Cycle 8, Cycle 9 et hiatus). Nous les regrouperons toutes les trois sous le seul terme de « phase artistique du Classique ancien ». Nous avons choisi de conserver les autres éléments de sa terminologie, sauf celui du Classique terminal qu'elle qualifie de « décadent » et qui a, selon nous, une connotation négative trop importante. De plus, nous avons décidé de situer les différentes phases artistiques dans le temps à l'aide de dates mayas et cela même si, dans notre calendrier chrétien, les chiffres obtenus ne sont pas ronds. Ainsi, au lieu de faire commencer la Phase 'Formative' en 600 apr. J.-C., c'est-à-dire en 9.8.6.8.1 dans le compte long maya, nous la faisons débuter en 9.8.0.0.0, date qui a du sens dans la chronologie maya, mais qui correspond pour nous à 593 apr. J.-C.

Voici, à présent, le découpage chronologique utilisé dans ce travail :
- le Classique ancien de 475 à 593 (de 9.2.0.0.0 à 9.8.0.0.0) ;
- le Classique récent de 593 à 810 (9.8.0.0.0 à 9.19.0.0.0) ; il est divisé en trois phases : la Phase 'Formative' (qui se déroule de 593 à 692), la Phase Ornée de 692 à 751 et la Phase Dynamique, transitoire entre l'art du Classique récent et celui du Classique terminal (de 751 à 810) ;
- et le Classique terminal de 810 à 948 (9.19.0.0.0 à 10.6.0.0.0)[178].

Grâce à la méthode de Proskouriakoff, nous sommes ainsi parvenue à dater la très grande majorité des monuments du corpus et à leur trouver une place dans l'époque classique (voir les Tableaux 3 et 4 en annexe). Cela nous a permis de constater que l'influence de l'art des Basses Terres centrales est très forte dans le nord de la péninsule jusqu'à la fin du Classique récent. Puis, cet art va s'émanciper et continuer sa propre évolution ; nous proposerons alors de le nommer « art yucatèque » pour insister sur sa différence.

La particularité de l'art yucatèque tient à la nouvelle dimension qu'il offre à l'iconographie maya classique en permettant la présence, ou le côtoiement, de motifs, thèmes et styles de représentation « classiques » et « non-classiques »[179]. On notera ici que nous avons choisi d'utiliser le terme de « non-classique » et non celui de « non-maya ». En effet, nous estimons que le simple fait d'employer l'adjectif « non-classique » qui s'oppose directement au « classique » est suffisamment explicite pour indiquer qu'il n'existe pas dans l'art maya de référence. De plus, ce qualificatif a l'avantage de ne pas préjuger de la provenance de ces motifs. On peut effectivement se demander s'ils sont réellement non mayas, c'est-à-dire d'origine étrangère, ou s'il s'agit de motifs locaux mis en place par les populations du nord du Yucatán qui ont développé un art qui leur est propre[180]. Nous nous rendrons vite compte que les deux cas existent et qu'il est donc plus correct d'opposer le « classique » au « non-classique » qui est son contraire. Cependant, si l'on parvient à identifier la nature de ces motifs non-classiques, c'est-à-dire à prouver qu'ils sont importés et que leur berceau d'origine est connu, on utilisera le terme de « non-maya » pour bien signaler que ce sont des éléments étrangers.

La présence de ces motifs iconographiques aux origines diverses implique évidemment que cette société a eu de nombreux contacts avec ses voisins du Sud (motifs d'influence classique), mais aussi avec des populations plus éloignées (motifs non-mayas). En effet, on sait que l'iconographie est représentative d'une culture donnée à un moment donné. Elle évolue techniquement et artistiquement et si des bouleversements interviennent dans la société, cela se ressent dans l'ensemble des œuvres qu'elle produit. Ces changements peuvent être causés par des contacts, des mouvements de populations, ou à l'occasion d'échanges commerciaux entre des groupes culturels différents, originaires de régions plus ou moins lointaines. Des preuves stylistiques et iconographiques se perçoivent alors dans les créations artistiques de ces mêmes cultures avec, de temps à autre, l'adoption de motifs caractéristiques du groupe rencontré. Ainsi, à la fin du Classique terminal, on ressent dans l'art de Chichén Itzá un changement notable puisque de nouveaux motifs sont introduits (que l'on dit d'origine « toltèque ») et donnent à cet art un aspect insolite et unique. Le résultat est original car les changements ne sont pas radicaux : la base maya classique reste toujours présente et

178 Il semble que le Postclassique ancien ait commencé vers 900 apr. J.-C. dans la région des côtes orientales et qu'il ait débuté plus tard dans le reste de notre territoire d'étude. Nous avons donc choisi de faire durer le Classique terminal jusqu'en 948 apr.J.-C.

179 Proskouriakoff distingue le style classique du style non-classique dans son ouvrage de 1950 (pages 156-157).

180 Benavides (1995 : 108) : «…*varios sitios presentan elementos escultoricos, arquitectónicos y cerámicos en un principio llamados 'no mayas' (o 'toltecas') pero hoy identificados como Mayas del Clásico Terminal/ Postclásico Temprano* ».

marquante, et on ne fait que lui associer de nouveaux éléments. Les motifs non-classiques, quant à eux, sont certainement le résultat de changements sociaux survenus au sein même de leur groupe.

Ainsi, le nord de la péninsule, même s'il appartient à la tradition classique maya, semble avoir occupé une place à part puisqu'il va rapidement se distinguer de ses voisins et développer non seulement des styles architecturaux spécifiques, mais aussi un art qui lui est propre. En effet, malgré le fait que le Nord soit une zone géographique étendue, les populations qui l'occupent vont se rassembler autour de leurs créations artistiques. Elles ne parviendront pas, pour autant, à unir leurs productions derrière une tradition unique[181]car plusieurs courants artistiques ont pu être identifiés dans notre aire d'étude. Pour y parvenir, nous avons analysé les sculptures une à une et avons noté tout ce qui avait trait à l'organisation de la scène et à l'iconographie, c'est-à-dire les motifs et leur origine (classique ou non), les thèmes représentés, leur style et enfin l'organisation des inscriptions par rapport à la scène. Nous avons constaté que tous ces divers éléments changeaient dans le temps et l'espace et coïncidaient souvent avec des écoles artistiques.

L'existence de ces écoles, probablement représentatives de différents groupes culturels, implique qu'il devait, à l'époque, y avoir des lieux dans lesquels les futurs artistes apprenaient à représenter les canons artistiques du style auquel ils appartenaient. Elle implique également que des personnes devaient être chargées de cet enseignement pour que puissent perdurer dans le temps la connaissance et le savoir de chacune. Proskouriakoff (1950) a donné un nom à certaines de ces écoles et nous ne faisons que les réemployer dans ce travail. Pour celles qui n'en possèdent pas, nous en inventons un. Ainsi, quand les sculptures proviennent d'un seul site, l'école artistique porte son nom. En revanche, si elles couvrent une zone géographique plus importante, on choisit de donner à l'école le nom du site principal, celui où les monuments sont les plus nombreux et les plus caractéristiques. On peut également choisir d'attribuer un nom plus général faisant référence au mode de représentation ou à la technique employée.

Ainsi, on a tenté de dater et de donner un cadre chronologique à chaque monument du corpus en s'aidant des datations épigraphiques et architecturales et en utilisant, quand cela était nécessaire, la méthode de datation de Proskouriakoff (1950). Grâce aux fourchettes chronologiques obtenues pour chacun d'eux, nous avons pu mettre en place un schéma évolutif de l'art du nord du Yucatán. Nous allons, à présent, le proposer en incluant les principales tendances artistiques pour chaque période et les monuments qui leur correspondent. De plus, quand elles existent, nous décrirons les écoles artistiques qui se sont développées ainsi que la nature des influences (contacts avec des populations voisines plus ou moins lointaines) qui ont pu se ressentir dans leur art et leurs origines probables. Enfin, pour une meilleure compréhension, nous replacerons l'évolution de l'art du nord du Yucatán dans le cadre général de l'histoire maya. En effet, même si le Nord est une zone géographique au statut particulier, voire marginal, il semble qu'il reste tout de même fortement rattaché au reste du territoire maya, en particulier durant le Classique récent.

[181] D'ailleurs, les sculptures en pierre du nord du Yucatán sont décrites par Proskouriakoff (1950 : 183) comme « *essentiellement hétérogènes et semblant représenter la fusion imparfaite de plusieurs styles indépendants* ». C'est surtout dans la zone nord-ouest que les styles artistiques différents vont abonder. Voir Greene Robertson (1994 : 197) : « *the Northwestern Yucatan Peninsula is a prime example of the 'isolated art styles' that abound in this part of the Maya area* ».

QUAND LE NORD DU YUCATAN MONTRE UN ART DIRECTEMENT INFLUENCE PAR LA ZONE CENTRALE MAYA : LE CLASSIQUE ANCIEN ET LE CLASSIQUE RECENT

Les premières créations artistiques produites dans le nord du Yucatán peuvent être mises en relation directe, et sans aucune hésitation, avec l'art de la zone centrale maya car elles présentent des caractéristiques esthétiques, stylistiques et épigraphiques similaires.

Aux commencements de l'art en pierre : de 9.2.0.0.0 à 9.8.0.0.0 (de 475 à 593 apr. J.-C.)

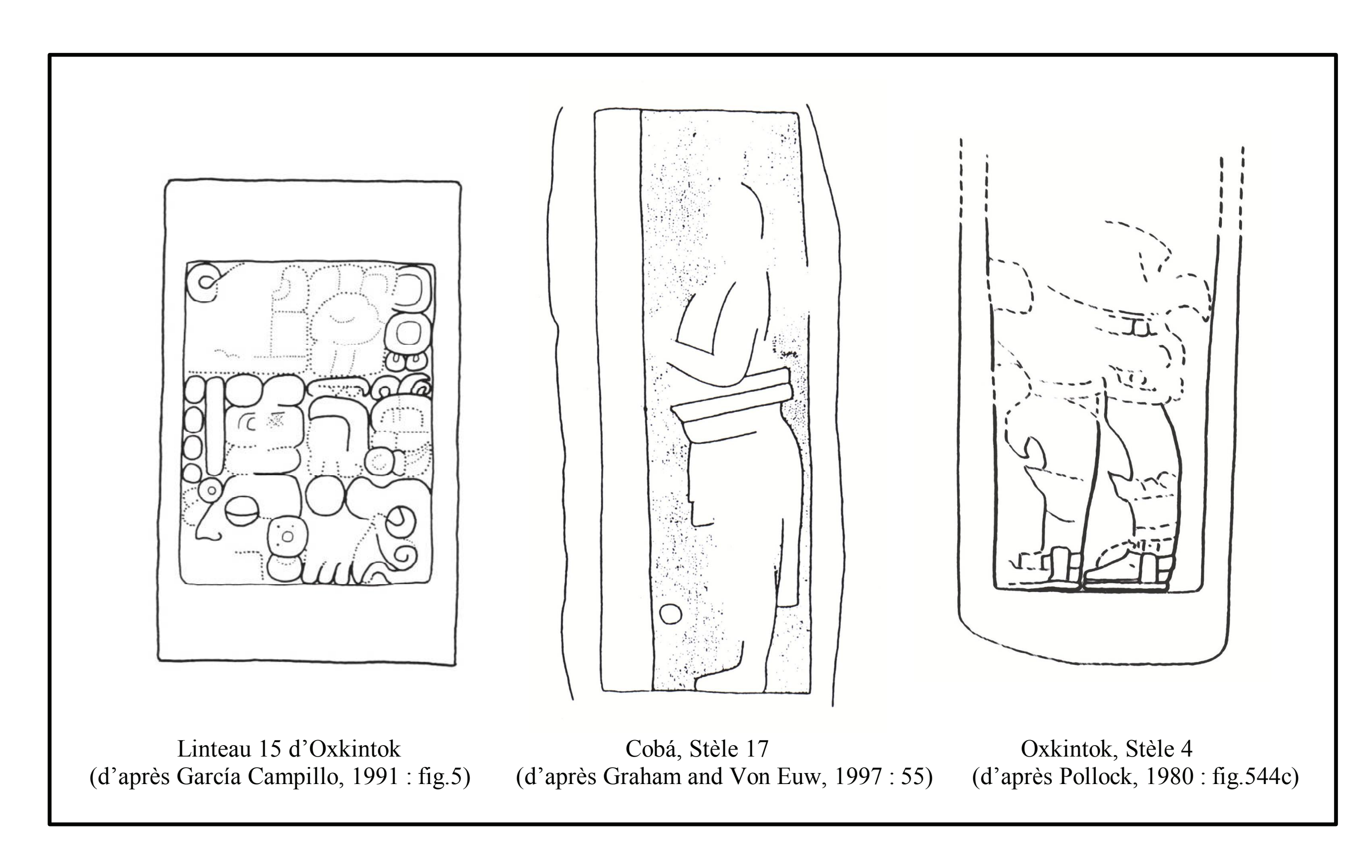
Alors que le nord de la péninsule est occupé depuis déjà fort longtemps[182], les premières sculptures en pierre enregistrées sur ce territoire apparaissent vers 9.2.0.0.0[183]. A cette époque, elles sont encore très rares et très localisées. On ne les observe que sur trois sites, Cobá à l'est, Edzná et Oxkintok à l'ouest. Oxkintok est le seul site de la région Puuc (qui est encore très peu peuplée) à présenter des monuments datés du Classique ancien. Cela n'est pas surprenant car il est déjà très important à l'époque et connaît une activité intense avec la construction des Structures 1B1, 3B1, 3B2, 3B5, 3C5 et 3C6. Tous ces bâtiments ont un style architectural remarquable et vont donner leur nom à la première phase architecturale de la zone : l' « Oxkintok ancien », un terme inventé par Pollock (1980 : 584)[184]. Ce style, qui se retrouve essentiellement sur ce site, existe aussi sur quelques autres comme Acanmul ou Bakna (édifice est de la place sud-ouest) qui ne produisent pas encore, à cette date, de monuments sculptés.

Toutes les sculptures du nord du Yucatán datées du Classique ancien présentent de fortes similitudes, aussi bien du point de vue épigraphique qu'iconographique, avec les monuments produits à la même époque, plus au sud, dans le reste de l'aire maya, et en particulier dans les Basses Terres centrales (Figure 35).

[182] Les céramiques les plus anciennes proviennent de Loltún et Dzibilchaltún, et datent du Préclassique ancien, entre 1000 et 800 B.C. (González Licon, 1986 et Ringle, 1985).

[183] Sur une paroi de la grotte de Loltún (Yucatán), un motif anthropomorphe en bas-relief a été découvert. Il représente un individu debout, de profil accompagné d'une inscription. Du point de vue stylistique, Proskouriakoff (1950 : 154) le date de 8.14.0.0.0±? ; on aurait donc ici la plus ancienne production artistique attestée dans le nord de la péninsule.

[184] « *What seem to be the earliest remains about which we have sufficient knowledge to identify an architectural style are found in greatest number at Oxkintok, and for that reason I am calling the style Early Oxkintok* ».



Linteau 15 d'Oxkintok (d'après García Campillo, 1991 : fig.5) — Cobá, Stèle 17 (d'après Graham and Von Euw, 1997 : 55) — Oxkintok, Stèle 4 (d'après Pollock, 1980 : fig.544c)

Figure 35 : Exemples de monuments datés du Classique ancien

En effet, on remarque que les textes inscrits sur les monuments du nord de la péninsule au cours du Classique ancien rappellent beaucoup ceux de la zone centrale maya. On les enregistre sur des sculptures directement associées à l'architecture comme des linteaux ou des contremarches d'escalier. A Oxkintok, García et Lacadena (1987) notent des ressemblances entre trois inscriptions du site et celles du Petén, en particulier celles de Tikal[185]. Le Linteau 1 de la Structure 3C6 présente, en effet, une inscription incomplète de 2 katún qui devait certainement s'achever sur un second linteau pour obtenir une date de Série Initiale de 9.2.0.0.0 (475 apr. J.-C.). Les glyphes gravés sur cette sculpture sont composés d'une petite tête (une caractéristique des glyphes *baktún* et *katún*) et rappellent par leur style et leur facture, les plus anciennes inscriptions de Tikal[186]. L'inscription du Misc. M.8 montre aussi un glyphe représentant une tête décharnée ressemblant au glyphe A5 de la Stèle 7 de Tikal et au glyphe B7 de la Stèle 15 du même site ; leurs dates sont d'ailleurs très proches puisque le Misc. M.8 est de 9.2.10.0.0 (485) et les monuments de Tikal sont tous deux de 9.3.0.0.0. Par ailleurs, le Linteau 11[187] du Groupe Ah Canul présente la seule inscription complète de Série Initiale connue à Oxkintok ; elle est composée de sept glyphes en bas-relief constituant la date de 9.2.11.16.17 (487). Ces glyphes sont dessinés dans un style très géométrique et on les retrouve gravés de façon identique sur la Stèle 18 de Tikal et sur la tombe 1 de Río Azul (8.19.1.8.13). Plusieurs autres linteaux d'Oxkintok n'ont pas de date, mais le style de leurs glyphes permet également de les relier à cette phase : les Linteaux 2 et 13 montrent une fin de texte et les Linteaux 15 et 16 ont des inscriptions complètes.

Toutes ces sculptures présentant des informations calendaires peuvent donc être datées avec certitude. On constate qu'elles sont toutes associées à l'architecture et qu'aucune d'entre elles ne montre d'iconographie, les motifs sculptés ne se trouvant que sur des sculptures indépendantes. Sur ces dernières, les inscriptions sont absentes (sont-elles érodées ?) et pour parvenir à les dater, il faut donc se baser sur leur style et sur la présence d'éléments iconographiques particuliers. Pour reconnaître des sculptures en pierre du Classique ancien, le principal marqueur de datation est la posture des individus ; ils sont toujours figurés debout, entièrement de profil[188] (**Pos.1-1** et **Pos.1-2**). Cette pose est remarquable car, si elle est abondamment utilisée au cours de cette phase artistique, on ne la retrouvera pratiquement plus ensuite. On l'observe sur les monuments anciens de Copán, Tikal, Calakmul, Yaxchilán ou Piedras Negras, mais aussi sur quelques monuments du nord du Yucatán qui appartiennent donc, eux aussi, à la « tradition artistique » maya de l'époque.

Ainsi, les Stèles 13 et 17 de Cobá représentent des individus debout, de profil, les deux jambes jointes, au point de n'en voir plus qu'une seule (**Pos.1-1**). Cette posture est également

185 García Campillo y Lacadena (1987 : 96) : « *Una semejanza formal de los glifos de las primeras inscripciones de Oxkintok con sus contemporáneos del Petén nuclear* ».

186 Comme le glyphe A4 de la Stèle 8 qui date de 9.3.2.0.0, le glyphe B3 de la Stèle 9 (9.2.0.0.0) ou le glyphe H3 de la Stèle 25 (9.4.3.0.0).

187 On trouve deux appellations différentes pour ce seul monument : Linteau 11 dans García Campillo (1991 : 60 fig.3) et *Laja serie inicial* dans García y Lacadena (1987 : 92).

188 Cette position est considérée comme une « *typical early position* » datée du Cycle 9 (9.0.0.0.0 - 9.5.0.0.0), c'est-à-dire du Classique ancien par Proskouriakoff (1950 : 110).

enregistrée sur la Stèle 29 d'Edzná et la Stèle 4 d'Oxkintok car, même s'il n'en subsiste que les fragments inférieurs, on peut y voir les jambes et les pieds d'un individu de profil (**Pos.1-2**). Ces sculptures sont les seules qui puissent être associées à cette première phase artistique grâce à leur iconographie.

Ainsi, au Classique ancien, le corpus de monuments en pierre du nord du Yucatán est très pauvre, mais bien présent et il est probable que plusieurs autres sculptures se rattachent à cette période, mais que leur état de dégradation empêche de les identifier. Tous ces monuments appartiennent à la phase artistique lapidaire la plus ancienne de la zone septentrionale maya. De plus, en s'apparentant à celles produites plus au sud, ces sculptures sont la preuve de l'existence d'une tradition artistique dans le Yucatán qui est identique à celle du reste de l'aire maya de l'époque, même si elle apparaît dans le Nord près de 158 ans après les premiers monuments mayas datés des Basses Terres centrales (ils sont sculptés dès 8.14.0.0.0 à Tikal, Xultun ou Uaxactún). On remarque, d'ailleurs, que les seuls sites de l'époque à présenter des sculptures sont éloignés de la zone centrale maya[189]. Il existait pourtant un lien fort entre eux et les terres plus au sud. En effet, plusieurs inscriptions d'Oxkintok possèdent les caractéristiques grammaticales de la langue '*cholana*' parlée dans la zone centrale maya. Pour García et Lacadena (1990 : 164-165), cela serait dû au fait que la langue '*cholana*' n'est pas représentative d'une ethnie linguistique mais de l'élite maya ; on la retrouverait alors dans tous les textes de la noblesse quelle que soit la région maya concernée[190].

Le Classique récent

Au début du Classique récent, dès 9.8.0.0.0, une rupture brutale se produit avec l'art de la période précédente car l'on passe d'un mode de représentation à un autre radicalement différent. En effet, les individus, qui étaient auparavant figurés debout, de profil, sont maintenant montrés le corps de face (debout ou assis) et la tête de profil (**Pos.2**). Ce changement fait son apparition partout et en même temps dans l'iconographie maya et a probablement dû avoir une signification profonde pour toutes ces populations. Cette nouvelle attitude, caractéristique de l'iconographie maya du Classique récent, remplace totalement la précédente, sauf durant la Phase 'Formative' (la première phase artistique du Classique récent) au cours de laquelle on continuera à trouver, parfois, l'ancienne position, même si elle est toujours associée à des éléments spécifiques du Classique récent.

Ainsi, le changement observé du point de vue archéologique entre le Classique ancien et le Classique récent (augmentation du nombre de sites et accroissement de l'activité architecturale…) existe aussi au niveau iconographique et se constate par l'adoption par les populations de l'aire maya, d'une seule et même position pour tous les personnages anthropomorphes représentés dans l'art.

La Phase 'Formative' de 9.8.0.0.0 à 9.13.0.0.0 (de 593 à 692 apr. J.-C.)

Les caractéristiques artistiques

Dans la zone centrale maya, durant la première moitié du Classique récent, on constate que les artistes sont en quête d'un art élaboré et complexe ; ils ajoutent peu à peu dans leur iconographie des lignes plus sinueuses, des motifs plus variés, des ornements et bijoux qui sont de plus en plus riches et insistent sur les plumes qui deviennent des éléments essentiels de la coiffe. Ils représentent les personnages dans des attitudes statiques, sans mouvement et donnent ainsi un côté solennel à la scène. A cette époque, leurs productions artistiques sont nombreuses alors que dans le nord de la péninsule ce n'est toujours pas le cas. Seuls deux sites, Cobá et Edzná, se distinguent des autres grâce à un corpus assez riche. Leurs monuments sont caractérisés par une iconographie fortement influencée par la tradition artistique maya et sont à l'origine de deux écoles.

Ailleurs, les sculptures en pierre sont toujours rares et la région Puuc, déjà sous-représentée au Classique ancien, continue à l'être au début du Classique récent. Elle deviendra, pourtant, dès la deuxième moitié du Classique récent, l'une des principales zones fournissant des sculptures en pierre. Ainsi, au cours de la Phase 'Formative', aucun site puuc ne produit d'œuvre artistique et même les habitants d'Oxkintok, qui avaient pourtant sculpté de nombreux monuments au Classique ancien, n'en taillent plus aucun. Cela ne veut pas dire, pour autant, qu'aucune activité artistique n'existait à cette époque car il semblerait que les populations ont préféré employer le stuc plutôt que la pierre pour leur art. Sur ce site, et probablement aussi sur d'autres, l'absence totale de sculptures en pierre datées de cette phase est donc compensée par un usage massif du stuc comme moyen d'expression (voir le tableau de Del Mar de Pablo Aguilera, 1990 : 151). Mais ce problème de représentativité s'explique également par une occupation du territoire assez clairsemée en 600 apr. J.-C. En effet, il est attesté que, durant le début du Classique récent, l'intérieur de la péninsule et la région Puuc étaient assez peu peuplés[191]. Puis, vers 650 pr. J.-C., l'installation humaine dans la zone Chenes-Puuc commence à se faire là où la vie est possible, c'est-à-dire sur les territoires offrant de l'eau et des terres cultivables. Les sites puuc connaissent alors une certaine activité architecturale car de nombreux édifices sont construits : à Bakna (édifice ouest de la place sud-est), Ichmac (structure sud du Groupe Est), Kankí (édifice sud du Groupe Principal), Uxmal (salle sud-ouest de la Structure 7 de l'Acropole nord), Xcalumkin (bâtiment à la maçonnerie brute du Groupe Nord) ou Yaxche Xlabpak (Structure 1 du Groupe ouest de la Vallée). Tous ces bâtiments appartiennent

---

[189] A cette époque, ce territoire est encore peu occupé et il n'est donc guère surprenant que l'art monumental soit réservé à quelques sites.

[190] « *Nuestra postura es la de reconocer que, en la escritura jeroglífica maya, está recogido un idioma cholano, y que, el fenómeno escriturario, al menos durante el Clásico, estuvo íntimamente ligado - al margen de su aparición geográfica - a esta lengua, e íntimamente ligado a su vez a una élite que, independiente de su filiación étnica o lingüística, se expresaba en dicho idioma en sus manifestaciones culturales, precisamente por ser el idioma cholano, el del prestigio cultural.* ».

[191] Dunning (1992 : 2) : « *Surface architectural remains, as well as limited subsurface archaeological investigations, suggest that the Puuc was relatively sparsely populated prior to about 600 A.D.* ».

au style architectural « Proto-Puuc » (600-700), nommé ainsi par Pollock[192] car il le considère comme transitoire.

Les deux écoles artistiques de Cobá et Edzná

Les deux premières écoles artistiques du nord de la péninsule sont tout à fait remarquables (Figure 36). Tout d'abord, elles montrent de fortes similitudes avec l'art des Basses Terres centrales de l'époque car elles emploient les mêmes motifs iconographiques et choisissent, comme dans le Sud, d'utiliser les stèles comme supports et le compte long pour calculer le temps. Ensuite, et c'est ce qui fait d'elles des écoles artistiques, elles utilisent des motifs qui leur sont propres et qu'elles ont probablement 'inventés' ; ils sont directement mêlés à ceux typiques de la zone centrale maya. Il s'agit de motifs très spécifiques : grandes coiffes de plumes et ornements de pompons, sandales dont la pièce de tissu ou de cuir couvre la totalité de la cheville (**Habi.6-3**), sceptres manikin (**Attr.2-1**) et excentriques (**Obj.2-2**). Ces éléments iconographiques deviendront caractéristiques de la « Tradition classique » au cours de la seconde phase du Classique récent, une fois diffusés dans la totalité de l'aire maya.

On peut s'interroger sur l'apparition simultanée de deux écoles artistiques dans le nord du Yucatán au début du Classique récent. On peut sans doute l'expliquer par la taille des sites d'où elles sont originaires. En effet, leur importance et leur puissance permettaient probablement de former des artistes ayant pour fonction de sculpter des monuments qui répondaient aux techniques et aux canons esthétiques de la communauté. Cependant, ce n'est pas pour autant que ces deux sites étaient en contacts car ils sont très éloignés géographiquement, l'un se trouvant au nord-est et l'autre au sud-ouest de la péninsule. D'ailleurs, ces deux écoles sont différentes (même si elles ont des points communs) et leur art ne semble pas s'être diffusé hors des frontières du lieu dont il est issu. En effet, chaque école est limitée aux créations artistiques produites sur le site dont elles portent le nom[193]. Cela implique sans doute que Cobá et Edzná devaient être suffisamment puissants à l'époque pour développer leur propre iconographie, mais qu'ils entretenaient des contacts insuffisants avec leurs voisins pour que leur art se diffuse.

L'Ecole artistique d'Edzná, mise en place sur le site éponyme, se caractérise par une iconographie influencée par l'art des Basses Terres centrales et par la présence de motifs uniques. La ressemblance qui peut exister entre l'art du Sud et certains motifs de cette école s'explique probablement par la position clé que le site occupe dans le nord de la péninsule. En effet, Edzná est assez proche de la frontière Petén et il n'est donc pas surprenant que son art présente toutes les caractéristiques des monuments sculptés plus au sud. Dans cette école, les motifs mayas sont reproduits à l'identique : c'est le cas des grandes coiffes constituées d'un masque zoomorphe et de plumes (**Coif.4-2**), des ceintures décorées d'une tête à chaque extrémité et des sandales. A cette iconographie s'ajoutent trois motifs, inexistants dans l'art des Basses Terres centrales à cette époque, qui apparaissent tous en 9.12.0.0.0 sur la Stèle 18 : le sceptre manikin (**Attr.2-1**), l'excentrique[194] (**Obj.2-2**) et le pagne au pan antérieur décoré d'une bande horizontale dans sa partie inférieure (**Habi.1-2**). Ces éléments iconographiques sont récurrents dans l'art de ce site. Le premier motif est souvent détenu par le personnage principal alors que, dans son autre main, se trouve l'excentrique, un accessoire trilobé caractéristique de l'iconographie d'Edzná. Le troisième motif s'observe sur les Stèles 18 et 19.

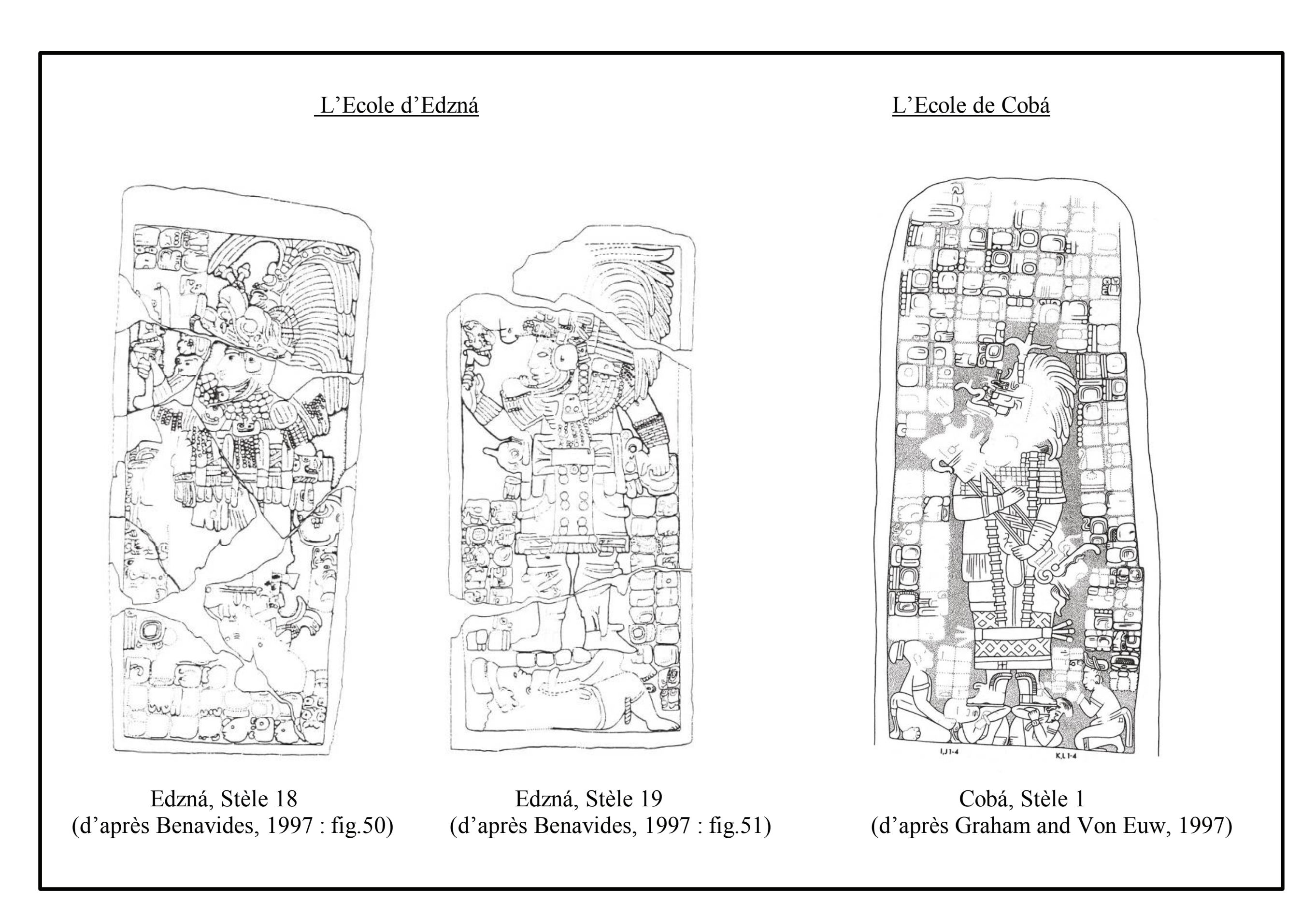
Comme pour l'Ecole d'Edzná, celle de Cobá, limitée au site du même nom, est caractérisée par des motifs semblables à ceux des Basses Terres centrales et par des éléments iconographiques spécifiques que l'on ne retrouve que sur les monuments de cette école. Les ressemblances avec l'iconographie de la zone centrale maya sont fortes et cela est assez étonnant car, du point de vue géographique, le site de Cobá peut paraître très éloigné de ce territoire, voire trop lointain pour subir autant son influence. Il a peut-être existé une sorte de « corridor culturel » qui liait les Basses Terres centrales à ce site. Ces similitudes artistiques sont visibles aussi bien dans la composition des scènes que dans la présence de certains thèmes et motifs. Ainsi, les nombreuses stèles sculptées au sein de cette école présentent toujours la même composition, c'est-à-dire un motif central gravé sur la face avant du monument. La scène comprend un personnage de grande taille tenant une barre cérémonielle horizontale dans ses mains, ainsi que des prisonniers qui sont à ses pieds (ou sous ses pieds), le tout accompagné de nombreuses inscriptions hiéroglyphiques. On en a l'exemple avec l'individu principal de la Stèle 1 qui est debout sur deux captifs, chacun ayant un genou en terre et les mains nouées. Sur la Stèle 4, le grand personnage est, lui, dressé sur un piédestal formé de deux prisonniers accroupis, dos à dos ; un troisième se tient près des deux autres, agenouillé. De plus, les représentations de personnages féminins, thème courant dans l'art des Basses Terres centrales, se retrouvent peut-être sur trois stèles de ce site[195] (Stèles 1, 2 et 4) qui montrent un individu portant une jupe décorée de motifs de jade (voir Joyce, 2000 : 74). Quant aux motifs que l'on a directement reliés à la zone centrale maya, il s'agit des barres cérémonielles (**Attr.1**), des ceintures ornées de trois têtes (**Habi.5-1**) et des sandales (Stèle 6). Ces dernières, constituées d'un tissu recouvrant toute la cheville et relié à la semelle par une lanière, sont de variété **Habi.6-3**.

[192] Pollock (1980 : 589) : « *we have no data, either glyphic or ceramic, that directly date the Proto-Puuc remains. It is their transitional character that leads me to place them where I do* [It represents a transitional phase that seems to have its origins in the Early Oxkintok style but also looks forward to later Puuc forms and practices] ».

[193] Un fragment inférieur de stèle découvert à Dzilam présente un motif qui s'apparente beaucoup aux sculptures de l'Ecole de Cobá. Il serait alors peut-être le seul exemple de monument enregistré en dehors des limites du site même de Cobá. La Stèle 1 montre deux captifs accroupis, dos à dos, qui servent de piédestal à un individu debout, de face, dont on ne voit plus que les deux pieds ouverts à 180°. Le mode de représentation des captifs rappelle beaucoup celui enregistré sur les stèles de Cobá. Cependant, cette sculpture est incomplète et on ne peut pas affirmer qu'une relation existe réellement entre elle et cette école. De plus, l'éloignement géographique entre les deux sites peut faire douter.

[194] Cet objet trilobé est interprété par Proskouriakoff (1950 : 96) comme étant un « excentrique », mais d'autres auteurs, comme Benavides (1997) parlent d'une massue de guerre ou d'un petit bouclier.

[195] Selon Joyce (2000 : 74), la Stèle 17 du même site, datée du Classique ancien, représenterait également une femme. Elle est très érodée, mais on parvient, tout de même, à distinguer un individu qui porte une ceinture large et qui nous ferait plutôt penser à un joueur de balle qu'à un personnage féminin.



Edzná, Stèle 18 (d'après Benavides, 1997 : fig.50)

Edzná, Stèle 19 (d'après Benavides, 1997 : fig.51)

Cobá, Stèle 1 (d'après Graham and Von Euw, 1997)

Figure 36 : Les deux écoles artistiques de la Phase 'Formative'

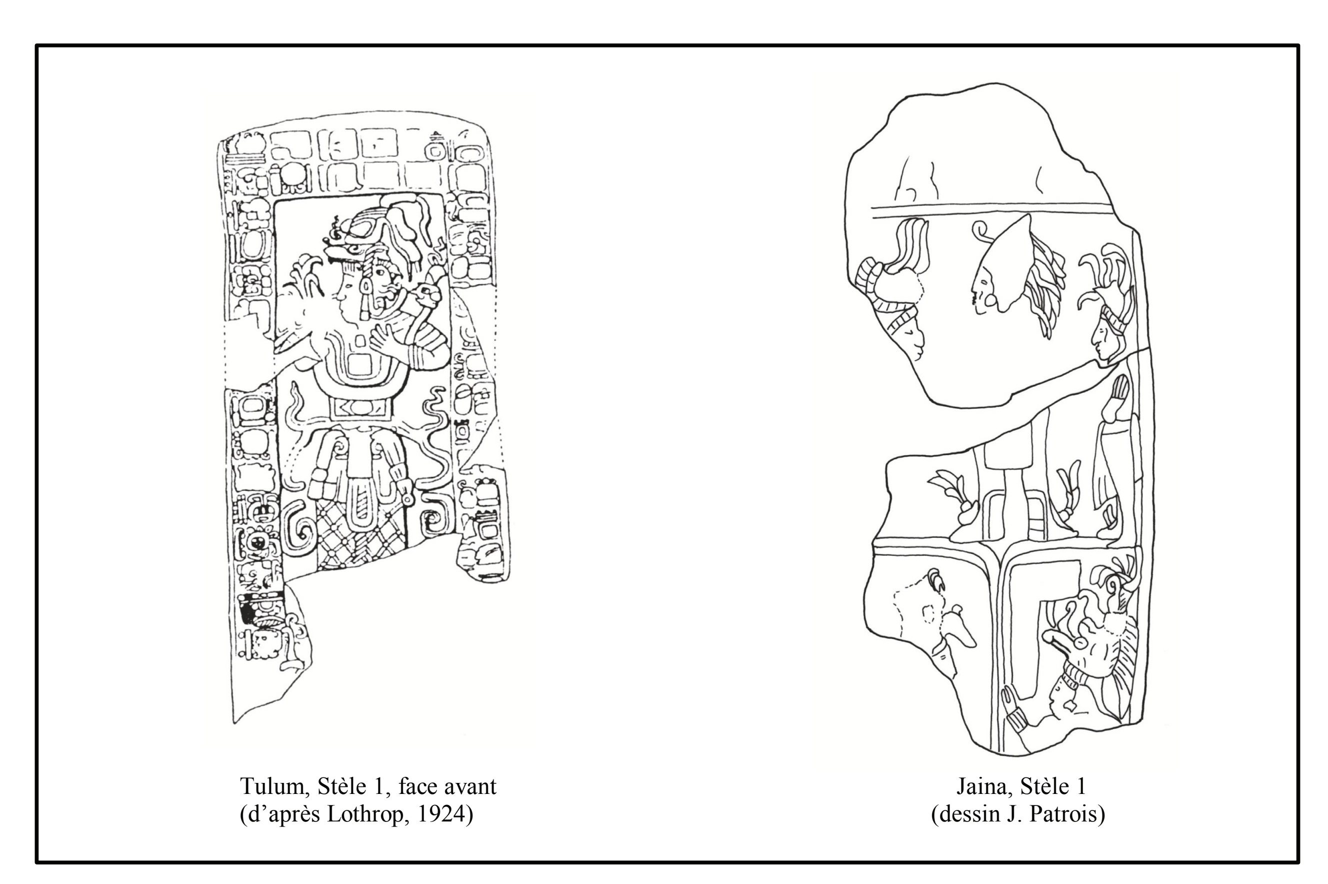
Elles sont considérées par Proskouriakoff (1950) comme les sandales mayas les plus fréquentes dans l'art des Basses Terres centrales[196]. L'Ecole de Cobá se caractérise également par la présence de motifs qui lui sont propres. Ces éléments iconographiques qui apparaissent au cours de la Phase 'Formative' n'existaient pas encore sur les monuments du Classique ancien. Ils sont remarquables et concernent deux bijoux. Le premier, que l'on peut observer sur la Stèle 1, est un très long collier de perles rectangulaires orné d'un pendentif en barre (**Paru.3-2**). Le second est un pendentif au décor très élaboré qui représente un visage, regardant vers le haut. Des sandales sont également caractéristiques de cette école ; elles consistent en une grande pièce de cuir, ou de textile, recouvrant la cheville et rejoignant la semelle à l'aide d'une fine lanière. On peut les observer sur les Stèles 1 et 18.

Les autres sculptures

Dans notre corpus, nous avons enregistré, par ailleurs, deux stèles, l'une à Tulum et l'autre à Jaina qui n'appartiennent à aucun mouvement artistique, mais qui ont l'avantage d'être datées grâce à l'épigraphie. Ces sculptures, très différentes l'une de l'autre, présentent toutes les deux des liens étroits avec l'iconographie des Basses Terres centrales (Figure 37).

La première, la Stèle 1 de Tulum, est datée de 9.6.10.0.0 7 Ahau 13 Pax (583) et de 9.13.10.0.0 7 Ahau 3 Cumku (702). Elle est gravée sur ses deux faces principales (avant et arrière) comme peuvent l'être certaines sculptures enregistrées dans l'aire maya à la même époque, à Calakmul par exemple (Stèles 9 et 88, datées respectivement de 9.11.0.0.0 et 9.13.0.0.0). Son autre particularité est de mêler des motifs caractéristiques du Classique récent à des résurgences du Classique ancien. En effet, sur sa face antérieure, l'individu est vu de face dans une position qui caractérise l'art maya du Classique récent, alors que sur la face arrière, il est vu de profil (**Pos.1-1**), dans une attitude spécifique du Classique ancien. Le fait de trouver ces deux postures sur le même monument prouve qu'il n'est pas impossible de rencontrer des réminiscences anciennes dans une iconographie récente. On a pu constater des cas semblables dans la zone centrale maya. Ainsi, à Uaxactun (Stèle 1) et Naachtun (Stèle 1), la position typique du Classique ancien persiste alors que des motifs plus récents comme des panaches de plumes sont exécutés dans un style classique élaboré. Un autre motif rattache la stèle de Tulum au Classique ancien et il est intéressant de constater qu'il est directement associé à l'individu représenté de face. Il s'agit de la barre cérémonielle flexible, un motif caractéristique du Classique ancien qui sera abandonné au début du Classique

196 En revanche, si on recherche ces sandales dans le reste du nord du Yucatán, on ne les trouve nulle part. On est donc face à un motif typiquement maya classique absent de l'iconographie yucatèque.



Tulum, Stèle 1, face avant
(d'après Lothrop, 1924)

Jaina, Stèle 1
(dessin J. Patrois)

Figure 37 : Deux stèles datées de la Phase 'Formative'

récent[197]. Cette barre est unique dans le corpus du nord du Yucatán et ressemble fortement à celles que l'on observe sur certains monuments de Copán (Stèle P). Elle est plaquée contre le torse du personnage, coincée entre ses deux bras ; à cause de sa texture souple, elle ne peut rester horizontale et se plie en son centre.

La seconde stèle provient de Jaina, une petite île qui, par manque de pierres, possède un corpus de monuments peu important[198]. Cette sculpture est la plus ancienne trouvée sur le site et date de 9.11.0.0.0 12 Ahau 7 Ceh (652). Elle montre une qualité artistique et des motifs identiques à ceux de la zone centrale maya : le personnage principal porte une coiffe haute et pointue décorée d'un panache de plumes (**Coif.3-2**) que l'on retrouve sur le Linteau 2 de Piedras Negras (9.11.15.0.0), et des sandales semblables à celles figurant sur la Stèle 34 de même site. Si les motifs qu'elle présente rappellent ceux des Basses Terres centrales, l'ensemble de la scène s'organise, cependant, d'une façon qui est encore inconnue dans toute l'aire maya : au lieu d'une composition simple avec un motif unique gravé au centre du monument, la scène est divisée en trois registres à l'aide d'un motif de « cordon ». Ce monument est donc le premier à introduire « l'arrangement scénique »[199] dans l'art maya et on verra que cette composition sera reprise, au cours des phases suivantes, sur plusieurs sculptures du nord de la péninsule (à Oxkintok ou Itzimte notamment). Malgré cette composition originale, on constate que l'influence classique reste forte puisque le personnage principal est d'une taille supérieure à celle des autres individus afin d'attirer à lui toute l'attention de l'observateur.

Ainsi, au cours de la Phase 'Formative', dans l'art du nord du Yucatán comme ailleurs dans l'aire maya, on commence peu à peu à figurer tous les individus de face. Des réminiscences du Classique ancien continuent cependant à se faire sentir, même si elles sont toujours associées à des motifs plus récents (sur la Stèle 1 de Tulum, par exemple). De plus, bien que la ressemblance avec l'art des Basses Terres centrales soit frappante, on remarque que certaines œuvres du Nord présentent des motifs spécifiques (Ecoles d'Edzná et de Cobá) ainsi qu'une composition en différents registres encore ignorée du reste de la zone maya (Stèle 1 de Jaina).

La Phase Ornée de 9.13.0.0.0 à 9.16.0.0.0 (de 692 à 751 apr. J.-C.)

Les caractéristiques artistiques

Vers 700 apr. J.-C., la majorité des stèles mayas connues sont sculptées et les principaux édifices monumentaux construits. En même temps, une seule et même iconographie

[197] Voir Proskouriakoff (1950 : 89) : « *This form survives into the Formative phase and is abandoned shortly after 9.11.0.0.0* ». La barre cérémonielle rigide, en revanche, que l'on a déjà observée sur les monuments de l'Ecole de Cobá et qui existe dans l'iconographie de la zone centrale maya, sera conservée durant tout le Classique récent.

[198] Piña Chan (1985 : 165) : « *El estilo de las estelas de Jaina se asemeja al de Edzná.* [...] *La escultura en piedra no fue frecuente en Jaina, especialmente por la falta de material adecuado que tenía de traerse de lugares alejados* ».

[199] Terme inventé par Proskouriakoff (1950 : 156).

se retrouve dans l'ensemble de l'aire maya ; on a d'ailleurs l'impression que tous les Mayas sont unis par leur art au cours de cette phase artistique. Pour beaucoup d'auteurs, cet art a atteint son sommet esthétique et technique et le conservera jusqu'à la fin du Classique récent dans la zone centrale ; il a été qualifié « d'art classique », un terme que nous emploierons tout au long de l'étude.

Cet art classique, si unitaire, est le résultat de la combinaison de motifs apparus dans différentes zones mayas. On n'aurait donc pas uniquement affaire à un centre (la zone centrale) d'où ont émané des influences artistiques, mais aussi à l'absorption par ce centre d'influences provenant de la périphérie[200].

La base de cet art est, bien sûr, originaire des Basses Terres centrales. Depuis le Classique ancien, il n'a cessé d'évoluer et a atteint, vers 9.13.0.0.0, une grande maturité esthétique. A cette base, s'ajoutent des motifs inventés un peu partout dans l'aire maya au cours de la Phase 'Formative' et considérés à l'époque comme « locaux », c'est-à-dire représentatifs d'une école ou d'une région. Ces motifs se sont diffusés sur l'ensemble du territoire maya et sont à présent partagés par tous. Ceux inventés dans le nord du Yucatán sont nombreux. Les très longs colliers de perles ornés d'un pendentif en barre (**Paru.3-2**) apparus dans l'iconographie de Cobá, se retrouvent, au cours de cette phase et des suivantes, sur les monuments d'autres sites comme les Stèles 1 et 2 de Tikal ou l'autel associé à la Stèle 26 de Uaxactún. On les observe également sur les Jambages 1 et 2 de Xcalumkin. Le pendentif représentant un visage, également caractéristique de Cobá, a pu être identifié sur les Jambages 6 et 7 de Xcalumkin. De plus, alors que les Stèles 6 et 4 de Cobá (datées respectivement de 9.9.0.0.0 et 9.9.10.0.0) sont parmi les premières à figurer des individus très richement vêtus, ce mode de représentation va, au cours de cette phase, se retrouver partout dans l'aire maya au point d'être considéré comme caractéristique de l'art du Classique récent. De même, deux motifs typiques de l'Ecole d'Edzná apparus en 9.12.0.0.0 (le sceptre manikin et le motif du pagne au pan antérieur décoré d'une bande horizontale) se diffusent dans le Sud jusqu'à devenir des éléments iconographiques récurrents dans l'art maya du Classique récent[201]. On les retrouvera un peu partout, même si certains sites comme Copán ou Piedras Negras semblent avoir « refusé » leur intégration dans leur iconographie.

Ainsi, depuis le Classique ancien et jusqu'à la Phase Ornée, l'art classique a évolué de façon continue et cohérente jusqu'à concentrer les motifs provenant de toute la zone maya afin d'obtenir une iconographie élaborée et complexe[202]. Le résultat est une grande homogénéité artistique et culturelle de l'aire maya qui se ressent également au niveau des inscriptions hiéroglyphiques. En effet, les textes du nord de la péninsule (en particulier à Oxkintok[203]) et ceux des Basses Terres centrales sont similaires. Le Linteau 8 d'Oxkintok présente une inscription dont le glyphe 74:515b.528 existe dans toute la zone maya, mais plus particulièrement dans le Petén central (glyphe C5 de la Stèle 12 de Tikal, glyphe D5 de la Stèle 18 de Naranjo ou encore glyphe C4 de l'Autel Q de Copán) et à Dzibilchaltún (glyphe A1 sur la Stèle 19). La contremarche I de l'escalier hiéroglyphique d'Oxkintok offre, quant à elle, un glyphe combiné 506:178 (glyphe 2) que l'on observe très souvent dans les inscriptions de la Vallée de l'Usumacinta, comme à Palenque (glyphes L11 et N4 sur le Panneau aux inscriptions), Tortuguero (glyphe H9 sur le M.6 daté de 9.12.0.0.0) ou encore Yaxchilán (glyphe U1 du Linteau 25), mais aussi à Xcalumkin (Edifice de la Série Initiale).

Ces motifs locaux qui se diffusent d'une zone à l'autre et cette écriture qui est partagée par l'ensemble de l'aire maya indiquent que les différentes régions étaient, à cette époque, en relations étroites. Les habitants du nord du Yucatán n'ont pas dérogé à la règle et ont probablement eu de nombreux contacts avec les Basses Terres centrales, leur permettant ainsi d'échanger avec elles certains de leurs motifs, tout en s'inspirant fortement de leur iconographie. Les informations fournies par l'art semblent donc s'opposer à l'idée que l'on se fait souvent d'un mouvement culturel unique, se dirigeant du sud vers le nord (notion de couloir culturel allant du sud vers le nord).

On peut s'interroger sur la nature de ces liens et proposer quelques hypothèses. Ils étaient probablement très forts et devaient dépasser le cadre de simples rapports commerciaux ; sans doute étaient-ils aussi d'ordre politique. De même, des contacts étroits devaient être entretenus entre tous les sites du nord de la péninsule car, si cette zone montre un art identique au reste de l'aire maya, le style qu'elle utilise pour le représenter n'est pas tout à fait le même que celui enregistré plus au sud : il est plus dépouillé et moins élaboré[204]. On pourrait croire, tout d'abord, que cette petite nuance stylistique est due à des artistes plus ou moins talentueux qui ne seraient pas parvenus à reproduire un art de grande qualité, mais le fait que l'ensemble de l'art du Nord soit sculpté dans un seul et même style fait penser qu'il est plutôt le résultat d'une volonté particulière. De plus, la composition en différents registres observée pour la première fois sur la Stèle 1 de Jaina au début du Classique récent, est réutilisée au cours de cette phase sur de nombreux monuments puuc. Comme cette île devait être d'un accès facile, à 100 m à peine de la côte, on peut penser que des contacts étaient maintenus entre elle, la côte et l'intérieur des terres.

---

200 Proskouriakoff (1950 : 183).

201 Proskouriakoff (1950 : 123) : « *Two new elements, which later become common throughout the Maya area, occur for the first time : the horizontally placed motif at the end of the loincloth-apron, and the Manikin sceptre* ».

202 Pour Proskouriakoff (1950 : 180), le style classique montre une cohérence dans son développement avec une tendance à la «*followed but the opposite trend of disintegration* ».

203 García Campillo y Lacadena (1987 : 97) : « *Existen paralelismos tanto en disposición sintáctica como en el empleo de ciertos signos, entre algunos de los textos de Oxkintok y los de las Tierras Bajas Meridionales. La influencia en los textos de Oxkintok que consideramos pertenecientes al primer momento del Clásico Tardío, se ejerce desde las Tierras Bajas Occidentales* ».

204 Proskouriakoff (1950 : 183) avait déjà remarqué cela dans son ouvrage de 1950 : « *The Classic style in Yucatan does not evidence the degree of elaboration and formal perfection that it does in the South* ».

Quelques monuments caractéristiques de cette phase

Les sites de Cobá et d'Edzná

Dans le nord du Yucatán, Cobá et Edzná ne cessent de croître et de devenir plus importants ; à présent, Cobá couvre 10 km² environ. Ces deux sites sont les seuls du territoire où les monuments sont produits de façon ininterrompue au cours des Phases 'Formative' et Ornée, permettant ainsi à leurs créations artistiques de connaître une évolution continue. L'influence des Basses Terres centrales y reste très forte, mais elle est tempérée par un traitement et une qualité du tracé moins élaborés et raffinés que ceux employés dans l'art classique.

A Cobá, les stèles, assez peu nombreuses, ressemblent à celles de la Phase 'Formative' et montrent des individus portant des barres cérémonielles et de grandes coiffes de plumes, des captifs agenouillés (Stèles 22 et 23) et de longues inscriptions. Les motifs typiques de l'Ecole de Cobá sont toujours présents.

A Edzná, la situation est la même, sauf que sur ce site les monuments sont produits en plus grand nombre. Leur iconographie est classique et les motifs inventés au cours de la phase précédente continuent à être employés (sceptre manikin et pagne décoré). Par exemple, la Stèle 3[205] figure un individu de face se tenant debout sur un prisonnier, dos contre terre. Il arbore une coiffe volumineuse constituée d'un masque zoomorphe et d'un panache de plumes, un motif originaire des Basses Terres centrales. Il porte une ceinture décorée d'une tête de jaguar, un collier de perles orné d'un pendentif en barre (collier mi-long qui se termine au-dessus de la ceinture) et tient un sceptre manikin dans sa main droite. On a aussi l'exemple de la Stèle 21 qui montre un individu debout, de face, avec une coiffe identique à la précédente. Sa ceinture est ornée de têtes de jaguar et son pectoral rectangulaire est près du cou. Il tient un sceptre dans la main droite et un objet trilobé dans la gauche.

La zone nord-ouest

Au nord-ouest de la péninsule du Yucatán, plusieurs monuments correspondent à cette phase artistique (Figure 38). Beaucoup d'entre eux proviennent de la région Puuc ; l'augmentation de leur nombre accompagne l'accroissement de la population sur ce territoire qui commence à être très peuplé, en particulier dans son secteur occidental. L'ensemble des sites qui s'y établissent sont unis par un même style architectural, le Puuc ancien[206], qui est identifié à Xcalumkin (Edifice de la Série Initiale, Edifices sud et central du Groupe Hiéroglyphique), Kankí, Sayil (Structure 3B2), Tzum, Oxkintok ou encore Uxmal.

Toutes les sculptures de la zone nord-ouest appartiennent à la Tradition classique de l'époque, même si elle est modérée par un style et un graphisme plus simples. La plupart de ces œuvres ont pu être datées grâce à l'épigraphie, mais quelques-unes ont cependant été associées à cette phase par leur style et par la présence de motifs particuliers.

On remarque que deux types de sculptures commencent à se côtoyer : les stèles (supports artistiques employés dans toute la zone maya) et les monuments directement intégrés à l'architecture (linteaux, jambages et panneaux) servant de décors aux entrées des édifices. Ces derniers n'ont rien à voir avec les linteaux d'Oxkintok du Classique ancien car ils sont sculptés de motifs iconographiques. Ils rappellent plutôt ceux que l'on peut observer à Yaxchilán (linteaux ornant les murs des Structures 16, 23 ou 44).

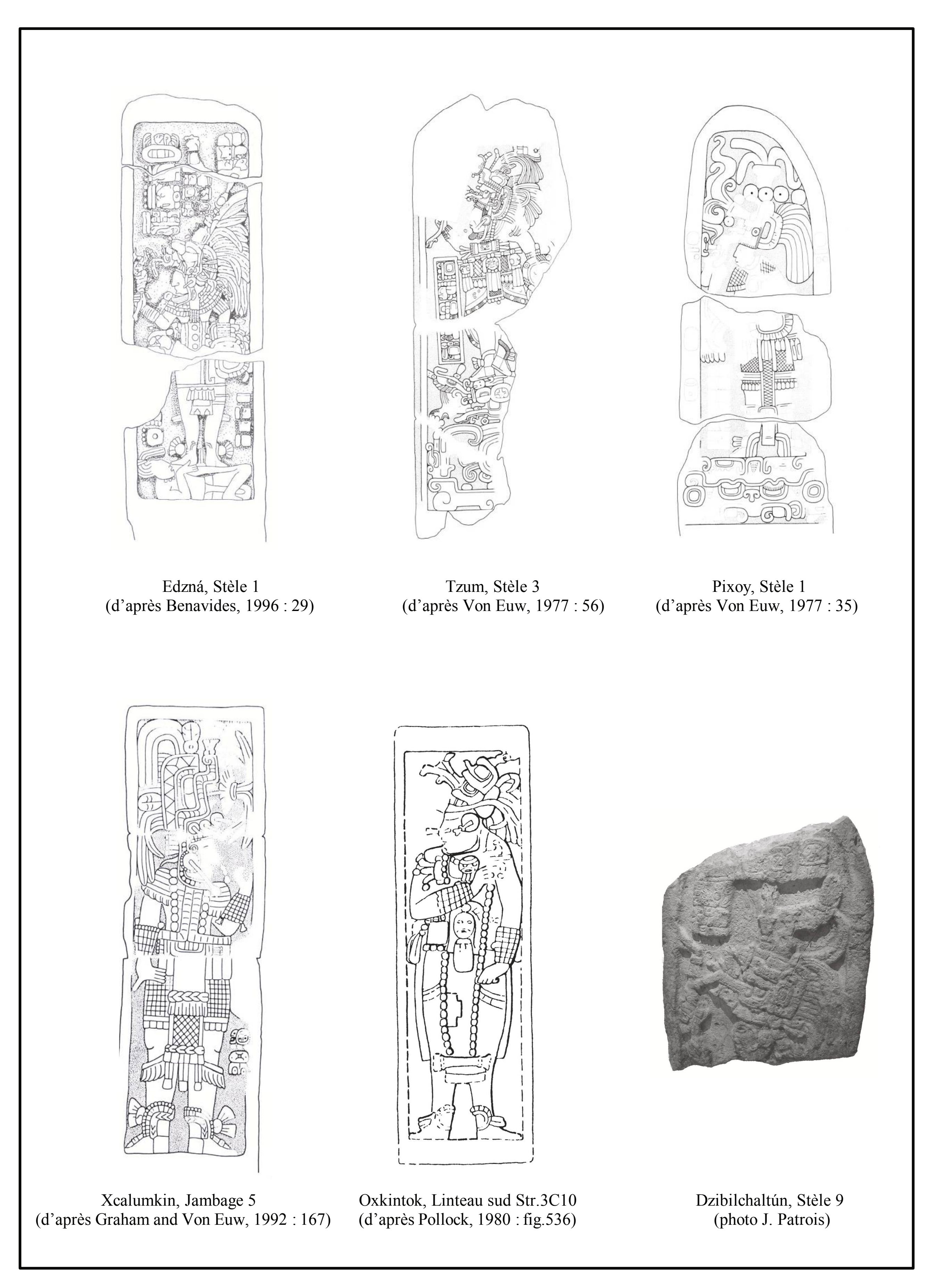
Les stèles de la zone nord-ouest offrent une iconographie d'influence classique aussi bien du point de vue des scènes que des motifs représentés. Ainsi, dans la région Puuc, les artistes du site de Tzum sculptent des stèles classiques sur lesquelles on peut voir des motifs comme la barre cérémonielle rigide présentée horizontalement à l'avant du corps (Stèle 2) ou le sceptre manikin. Même leurs compositions sont classiques puisqu'elles mettent en scène un individu principal, dressé sur un masque zoomorphe ou accompagné de deux personnages secondaires agenouillés, de part et d'autre de ses jambes. Les stèles de Pixoy, un site localisé à la zone de transition entre le Puuc et le Chenes, appartiennent également à la Tradition classique. Tous les personnages représentés sont debout, le corps de face et la tête de profil. Ils portent une coiffe constituée d'un masque zoomorphe et d'un panache de plumes, un pagne décoré et des sandales élaborées. Certains possèdent un bouclier circulaire (Stèle 6) et d'autres sont accompagnés d'un petit personnage suppliant (Stèle 4). D'autres encore se dressent sur des masques zoomorphes dont on peut voir les crocs et les yeux (Stèle 1). Dans la région Chenes, le site de Santa Rosa Xtampac présente, lui aussi, plusieurs stèles correspondant à cette phase artistique. Elles sont érodées et certaines sont en très mauvais état, incomplètes et brûlées. L'influence classique y est cependant manifeste : les individus figurés portent des coiffes volumineuses et des ceintures ornées de petits masques. Sur la Stèle 2, par exemple, on peut voir un personnage debout, la tête tournée vers la gauche, le corps de face et les pieds ouverts à 180°. Il tient une barre cérémonielle rigide, motif classique par excellence, alors que deux personnages secondaires sont agenouillés près de lui.

Si les stèles sont majoritairement produites dans le nord-ouest de la péninsule durant cette phase artistique, d'autres sont cependant enregistrées dans le centre, à Dzibilchaltún en particulier. Elles présentent les mêmes caractéristiques que les précédentes, c'est-à-dire une forte influence classique. La Stèle 9, par exemple, dont il ne reste que le fragment supérieur, montre la tête d'un personnage, tournée vers la gauche et surmontée d'une coiffe encombrante qui rappelle celles des Basses Terres centrales. Sa main est également visible ; elle brandit un sceptre manikin, un motif originaire d'Edzná qui est devenu typiquement classique.

Quant aux monuments directement intégrés à la maçonnerie, ils sont assez nombreux dès leur apparition. On les enregistre principalement à Xcalumkin. L'iconographie de ce site appartient à la tradition classique et possède de nombreux

[205] Les fragments inférieurs ont été trouvés au pied de la Petite Acropole (illustrés dès 1927 par Morley). Deux fragments supérieurs ont été découverts en 1987 par Benavides. L'ensemble, une fois reconstitué, n'est pas jointif. La sculpture est exposée à l'entrée du site.

[206] Pollock (1980 : 588-590).



Edzná, Stèle 1
(d'après Benavides, 1996 : 29)

Tzum, Stèle 3
(d'après Von Euw, 1977 : 56)

Pixoy, Stèle 1
(d'après Von Euw, 1977 : 35)

Xcalumkin, Jambage 5
(d'après Graham and Von Euw, 1992 : 167)

Oxkintok, Linteau sud Str.3C10
(d'après Pollock, 1980 : fig.536)

Dzibilchaltún, Stèle 9
(photo J. Patrois)

Figure 38 : Quelques monuments datés de la Phase Ornée

points communs avec plusieurs monuments disséminés dans l'aire maya. Ainsi, le Panneau 5 montre un individu de face, assis sur un socle, une jambe pendante (**Pos.3-4**). Cette position, courante au VIIIe siècle, se retrouve dans l'art de l'Usumacinta (Palenque et Stèle 12 de Piedras Negras), de Copán (Autel Q et panneau du Temple II) et de certains sites du nord du Yucatán (Oxkintok, par exemple). De plus, sur les Jambages 1 et 2, on retrouve le long collier de perles typique de Cobá. Les autres motifs sont influencés par ceux de la zone centrale maya comme les boucles d'oreilles percées d'une perle tubulaire (**Paru.1-2**), ou les colliers courts ornés d'un médaillon. Sur ce site, on enregistre également des boucles d'oreilles qui sont très courantes dans l'aire maya, mais absentes du reste de l'art du nord du Yucatán. Ces bijoux, ornés de petites perles rondes sur tout leur pourtour, sont transpercés par une perle cylindrique (**Paru.1-3**) ; ils apparaissent sur les jambages de l'Edifice central du Groupe Hiéroglyphique. Enfin, on observe, pour la première fois, des individus entièrement figurés de face ; à cette époque, Xcalumkin est le seul site du Nord à présenter ce mode de figuration. Pourtant, plus au sud, plusieurs exemples de personnages de front ont déjà été enregistrés à Copán, Quirigua et Piedras Negras[207].

Sur le site de Kankí, les artistes ont également choisi d'utiliser les monuments sculptés comme éléments décoratifs pour les édifices. Le Linteau 1, par exemple, montre un motif qui appartient à l'art classique : le personnage est debout, la tête de profil et le corps de face. L'un de ses pieds est en pointe, dans une attitude de danse et rappelle le Linteau 8 de Yaxchilán, daté de 9.16.4.1.1 (Mathews, 1997 : 30), même si la pointe de son pied n'est pas dessinée de façon aussi claire. Cette attitude, encore peu habituelle, sera fréquente sur certains monuments du nord du Yucatán datés du Classique terminal. Le personnage représenté est richement vêtu et porte une imposante coiffe de plumes qui épouse la forme angulaire du monument. Son long collier de perles tombe jusqu'aux genoux et se termine par un pendentif en barre qui rappelle ceux de Cobá. Il tient un bâton en biais dans sa main gauche et un bouclier circulaire décoré de plumes dans la droite. Cette composition est très proche de celle que l'on retrouve sur les monuments de Xcalumkin datés de la même phase artistique. Le Linteau 2 appartient également à l'art classique. Sa scène se compose de deux individus qui se font face, séparés par un élément central qui pourrait être un paquet ou un ballot, comme il en existe dans l'art de la Vallée de l'Usumacinta. A gauche, un individu âgé est assis en tailleur, le corps de face et la tête de profil vers la droite. Il porte plusieurs rangs de bracelets sur chaque poignet, des boucles d'oreilles circulaires et un pagne décoré. A droite, c'est un être anthropomorphe à la tête de jaguar qui est de profil vers la gauche ; son genou droit est plié alors que le gauche repose sur le sol. Chacun des deux individus a une main dirigée vers le sac.

A Oxkintok, plusieurs sculptures correspondent aussi à cette phase artistique et proviennent majoritairement de deux édifices de style architectural « Puuc ancien » : la Structure 3C7 (cinq linteaux) et la Structure 3C10 (deux sculptures). Ces monuments montrent une forte influence classique qui proviendrait plus particulièrement de la Vallée de l'Usumacinta. Les scènes représentées affichent toujours la même composition : un personnage seul et central. Sur la majorité des monuments (Linteaux 3 et 8, ou Misc.41[208]), cet individu est figuré dans une position remarquable : il est debout, de face, un bras pendant le long du corps et l'autre ramené sur le torse en formant un angle droit[209]. A cette posture très particulière, les artistes du site ont choisi d'ajouter une main qui est curieusement dessinée : elle est repliée à la perpendiculaire du bras afin d'être orientée vers le corps de l'individu, ou afin de lui être opposée. De même, les doigts sont parfois tordus et ramenés contre la paume de la main comme si l'individu cherchait à serrer son poing. Cette position des bras et des mains ressemble à celle de certains personnages figurés sur les monuments de l'Usumacinta, comme les linteaux de Yaxchilán (Linteau 7) et de Palenque (Figure 39). Une différence majeure existe cependant : à Oxkintok, les personnages ne tiennent généralement aucun objet dans leurs mains alors qu'à Yaxchilán, c'est souvent le cas.

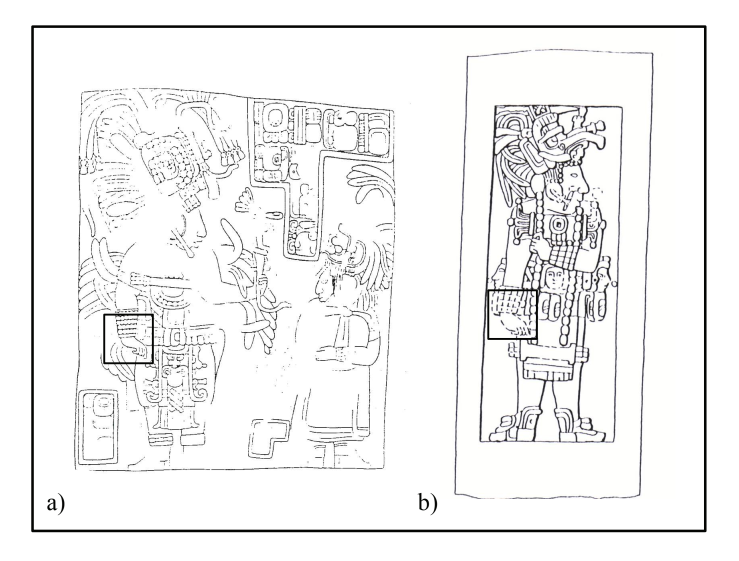


Figure 39 : La position de la main droite du personnage principal du Linteau 7 de Yaxchilán (**a**) (d'après Mathews, 1997 : fig.6-19) est similaire à celle observée sur le Linteau 3 d'Oxkintok (**b**) (d'après Pollock, 1980 : fig.23).

Sur ces monuments, si les scènes sont toujours les mêmes, les individus montrent en revanche des tenues et des parures très variées. Leurs coiffes sont généralement classiques et comportent un masque zoomorphe surmonté de plumes (Linteau 8). Elles sont cependant moins élaborées que celles que l'on a l'habitude d'observer dans l'art des Basses Terres centrales car leurs panaches sont souvent peu volumineux. Les boucles d'oreilles sont circulaires et percées d'une perle tubulaire, motif classique typique (**Paru.1-2**). Les colliers de perles, agrémentés d'un pendentif en barre, sont

207 Ce type de représentation de face est ponctuel et apparaît comme un phénomène culturel très localisé : la Stèle 4 de Tikal est la première représentation d'un visage de face durant la première moitié du Ve siècle. Puis on enregistre ce motif sur les Stèles 31 et 32 de Tikal, sur la Stèle 11 de Yaxhá, et sur la Stèle 26 de Uaxactún. Les zones géographiques concernées sont le Petén (Tikal, Uaxactún et Yaxhá), le site de Quirigua et de Copán…

208 Le Linteau 4 est le seul cas à part car le personnage est figuré les bras le long du corps.

209 Une position qui avait déjà été enregistrée sur des stèles de Santa Rosa Xtampac datées de la Phase Ornée. En effet, sur la Stèle 8, le personnage a le bras gauche replié et la main reposant sur le torse, alors que le bras droit est étiré le long du corps.

fréquemment portés par paire : le premier est assez court et orne le haut du torse alors que le second, plus long, tombe jusqu'aux genoux (Linteau 3). Les ceintures sont également classiques : elles sont ornées de trois petits masques sans boucle d'oreille, un élément iconographique qui permet, grâce à la méthode de Proskouriakoff, de dater ces monuments entre 9.13 et 9.16[210]. Toujours selon sa classification, les sandales seraient également caractéristiques de cette fourchette de dates.

La Stèle 20 d'Oxkintok, quant à elle, est un cas à part car, même s'il n'en subsiste que le fragment inférieur, elle ne ressemble à aucune autre stèle du site. Elle représente un personnage dans une attitude qui semble être transitoire entre la pose caractéristique de la Phase Ornée, c'est-à-dire figée et statique, et celle de la phase suivante qui est dynamique et remplie de mouvement. En effet, les jambes ont beau être immobiles (Phase Ornée), elles ne sont pas pour autant dans une position verticale stricte. De plus, le bouclier rectangulaire à franges n'est pas représenté statique, mais en position oblique comme pour indiquer que l'individu qui le tient est en train de bouger. Cette arme défensive rappelle celle de la Stèle 2 de Naranjo datée de 9.14.5.0.0[211]. La date épigraphique de 9.16.0.0.0 ? Katún 2 Ahau inscrite sur le monument (García Campillo y Lacadena, 1987 : 97) ne ferait que conforter cette observation, car elle se situe à la frontière entre ces deux phases.

L'Ecole de l'Arrangement scénique

Dans le nord du Yucatán, la seule école artistique datée de la Phase Ornée regroupe des monuments provenant de différents sites comme Itzimte, Kabah, Pixoy ou Tzum (Figure 40). Elle n'est donc pas réduite à un seul site comme ce fut le cas des Ecoles de Cobá ou d'Edzná au début du Classique récent, mais couvre une zone plus importante à l'échelle du nord-ouest de la péninsule (Tableau n° 11). Sa caractéristique principale est la composition des scènes en différents registres (deux ou trois). Cette école a probablement pour origine l'île de Jaina sur laquelle a été sculptée, en 9.11.0.0.0, la première stèle montrant un agencement en « arrangement scénique ».

SITES	TYPES	REGISTRES	DATES
ITZIMTE	Stèle 1	Au moins 2	9.15.5.0.0
	Stèle 3	3	9.16.0.0.0
	Stèle 4	Au moins 2	9.16.0.0.0 2 Ahau 2 Zec
KABAH	Autel 3	2	
PIXOY	Stèle 5	3	9.14.0.0.0 6 Ahau 13 Muwan
TZUM	Stèle 6	2	

Tableau n° 11 : Liste des monuments concernés par l'Ecole de l'arrangement scénique

Cette école est de tradition classique car les scènes représentées montrent un personnage principal de grande taille et de petits individus secondaires. De plus, tous les monuments présentent différents motifs classiques : des boucliers circulaires (Stèle 6 de Tzum), des sceptres manikin (Stèle 5 de Pixoy), des coiffes de plumes (Stèle 4 d'Itzimte), des pagnes et des ceintures ornées de petits masques d'où pendent des éléments en jade et coquille (Stèle 1 d'Itzimte).

La Stèle 3 d'Itzimte, même s'il lui manque toute la partie supérieure, est un parfait exemple de ce que produit cette école. Dans le registre supérieur, incomplet, on peut voir un grand personnage debout, le visage tourné vers la gauche et le corps de face. Il est encadré par deux petits individus, de profil, qui le regardent. Dans le registre central, le personnage principal porte une ceinture couverte de crânes humains et des sandales ressemblant à celles observées sur les Stèles 10 et 17 de Machiquilla. Il tient une hache dans sa main gauche et un bouclier dans la droite. Enfin dans le registre inférieur, on peut voir un grand masque zoomorphe présenté de profil.

LA FIN DU CLASSIQUE RECENT : L'ART DU NORD DU YUCATAN COMMENCE A SE DETACHER DE L'ART CLASSIQUE

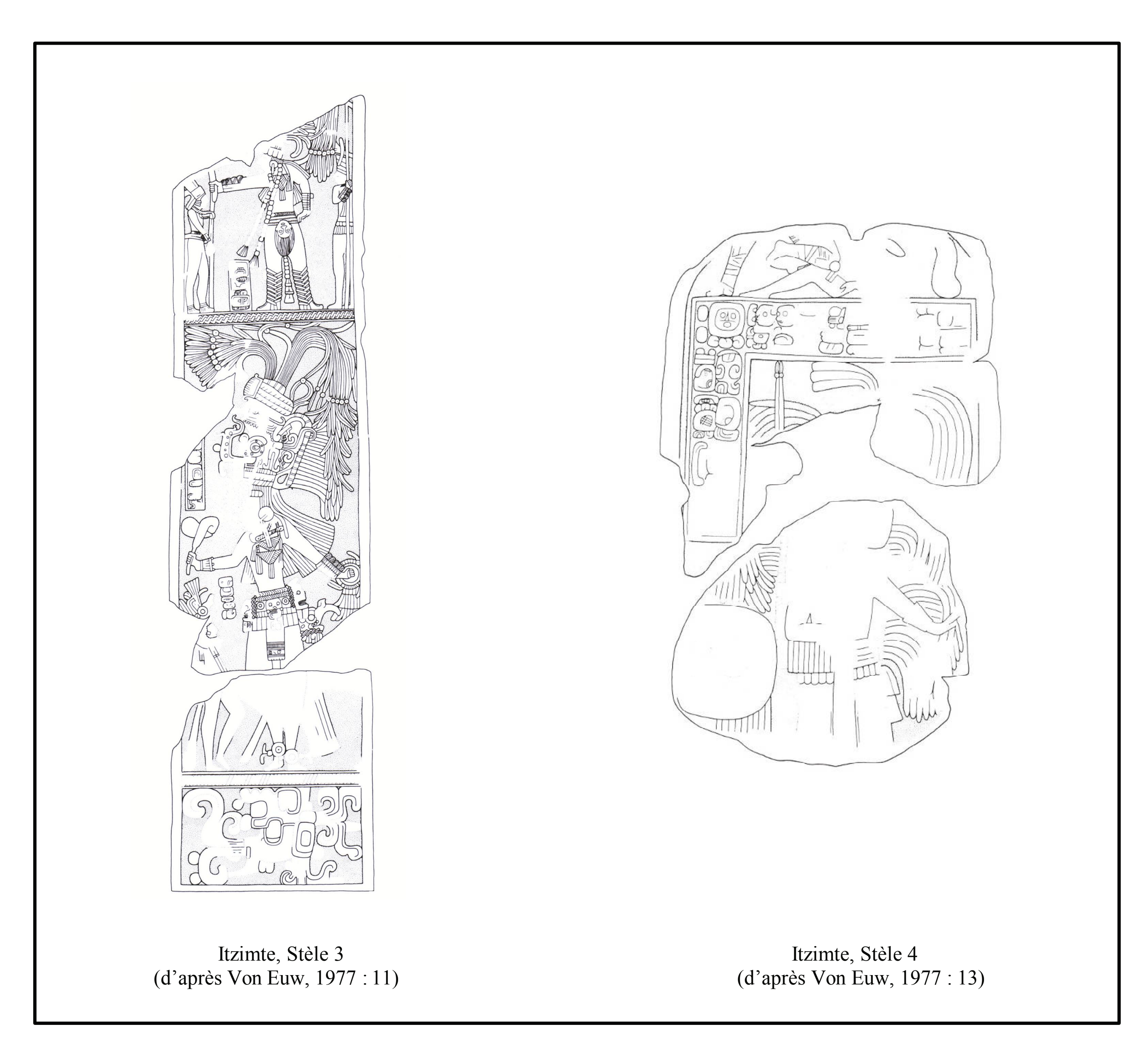
Les caractéristiques artistiques de la Phase Dynamique de 9.16.0.0.0 à 9.19.0.0.0 (de 751 à 810 apr. J.-C.)

L'art classique, qui a été partagé par l'ensemble de l'aire maya pendant un court intervalle de temps (50 ans tout au plus), va, à partir de 9.16.0.0.0, évoluer différemment suivant les zones géographiques : l'art des Basses Terres centrales va poursuivre son évolution tout en restant dans la « Tradition classique », alors que celui du nord de la péninsule connaîtra un processus évolutif plus complexe. Ces changements caractérisent la Phase Dynamique.

L'art classique de la zone centrale maya va atteindre son stade ultime de développement. Il est marqué par des motifs d'une complexité extrême et par des individus figurés dans des poses asymétriques et pleines de mouvement qui n'ont plus rien à voir avec les attitudes statiques et figées, caractéristiques des deux phases précédentes. De plus, on constate un emploi massif du motif du sceptre manikin qui, à cette date, a remplacé la barre cérémonielle dans la majorité des sites mayas, comme Yaxchilán ou Quirigua, même s'il reste toujours absent à Copán ou à Piedras Negras, où on continue à représenter la barre cérémonielle.

Quant à l'art du nord du Yucatán, il subit des changements importants et commence à suivre sa propre évolution. Ces bouleversements artistiques ne concernent que le nord de la péninsule car, au sud de l'État de Campeche, à la frontière avec les Basses Terres centrales, les sites (Calakmul et El Palmar…) conservent une iconographie au style purement classique et de grande qualité. Ces modifications sont dues à l'introduction, encore discrète, de nouveaux motifs qui n'ont rien à voir avec ceux de l'art classique. Ces éléments « non-classiques » sont encore trop peu nombreux, à cette époque, pour que l'on puisse avancer une quelconque explication

[210] Selon cet auteur, ces ceintures sont de variété IX-E6.
[211] Illustrée dans Graham (1975, vol.2 : 13).



Itzimte, Stèle 3
(d'après Von Euw, 1977 : 11)

Itzimte, Stèle 4
(d'après Von Euw, 1977 : 13)

Figure 40 : L'arrangement scénique durant la Phase Ornée

quant à leur présence dans l'art du nord du Yucatán. Pour la phase suivante, on pourra plus facilement les mettre en relation avec des régions voisines d'où ils sont probablement originaires. Cette émancipation de l'art classique est également notable au niveau épigraphique puisque, vers 9.16.0.0.0, le nord du Yucatán se met à employer un nouveau système pour calculer le temps : le compte court qui se développera uniquement sur des sites comme Kabah, Uxmal ou Oxkintok.

Ainsi, à la fin du Classique récent, dans le nord du Yucatán, une association originale de motifs classiques et non-classiques commence peu à peu à apparaître sur les monuments sculptés. Elle permet à l'iconographie de devenir plus variée (puisqu'elle est enrichie par de nouveaux motifs) et de connaître une grande diversité dans les sujets et les styles. Ce changement artistique et esthétique fait de l'art du nord de la péninsule un cas à part, différent de l'art maya classique, qui mérite de prendre un nouveau nom : celui d'« art yucatèque ».

On constate que les monuments recensés au cours de la Phase Dynamique sont très nombreux, particulièrement dans la région Puuc. Cela n'est pas surprenant car, à cette époque, l'ensemble de ce territoire est très peuplé, dominé par son secteur oriental[212]. Parmi les sculptures inventoriées, certaines appartiennent à une école artistique d'influence non-classique qui emploie un type de monuments inédit, inconnu dans le reste de la zone maya : les colonnes gravées en bas-relief. Cette école couvre une zone assez importante à l'échelle du nord-ouest de la péninsule. S'y ajoutent les nombreuses sculptures qui n'appartiennent à aucune école, mais qui sont toutes unies par la présence, même ténue, de motifs non-classiques.

[212] Dunning (1992 :105) : « *there appears to be a regional shift in dominance from the west to the eastern Puuc* ».

L'Ecole artistique des colonnes en bas-relief

Selon Pollock (1980 : 585), les colonnes en bas-relief font leur apparition dans les constructions durant la deuxième moitié du Classique récent. Cela va dans le sens de nos résultats puisque l'on pense que les premières colonnes gravées en bas-relief apparaissent au cours de la Phase Dynamique et continueront à être employées pendant la phase artistique suivante, datée du Classique terminal.

On trouve ces monuments exclusivement au nord-ouest de la péninsule et nulle part ailleurs dans l'aire maya, sauf à Copán (CPN 60) et dans la Vallée de l'Usumacinta (site de Lacanja). En revanche, ils sont courants dans d'autres sociétés dont celles vivant à Montenegro et Monte Albán (État de Oaxaca), sur la côte du Golfe du Mexique et dans le Haut-plateau central[213]. On peut donc envisager que ces sculptures soient le résultat d'une influence étrangère, probablement originaire de l'une de ces régions.

Toutes les colonnes de cette école artistique présentent une iconographie qui combine des motifs classiques et non-classiques (Figure 41). L'ensemble obtenu n'a pas la qualité de l'art classique de la zone centrale maya à la même époque car les motifs sont souvent traités de façon assez négligée, les lignes sont courbes et les plumes sinueuses.

Dans cette iconographie, on remarque la présence de nombreux motifs classiques, surtout ceux influencés par la Vallée de l'Usumacinta (Piedras Negras). Les coiffes sont particulièrement remarquables. Certaines sont constituées d'un masque à l'allure reptilienne (colonnes de Xcocha) et d'autres sont particulièrement volumineuses, composées de deux masques zoomorphes superposés, motif classique apparu à la Phase 'Formative' (colonne de Cansacbe). D'autres encore comportent un important panache de plumes (Colonne 1 de Xchan). Quant à l'individu figurant sur deux colonnes de provenance inconnue[214], son visage sort d'un casque en forme de mâchoire de serpent ; la langue bifide du reptile, visible sur le haut de son torse, semble faire partie de son costume. Cet accessoire rappelle celui porté par les guerriers de Piedras Negras (Stèles 7 et 26). D'autres motifs sont également d'influence classique comme les sceptres manikin, les pagnes décorés, les excentriques (Xcocha), les pendentifs en barre décorés (Acanmul) et ceux en forme de médaillon. Nous avons noté que sur la Colonne orientale de Xculoc, le médaillon ressemble fortement à celui porté par le personnage féminin figuré sur le Linteau 15 de Yaxchilán[215].

Par ailleurs, ces colonnes présentent des compositions typiquement classiques, les artistes ayant tendance à graver sur toute la surface de la sculpture. En effet, même si l'espace n'est pas entièrement occupé par l'individu central, le reste est recouvert par une multitude de motifs et de volutes décoratives. Sur les colonnes de Xculoc, par exemple, l'individu est debout sur un masque zoomorphe alors que le reste de l'espace est occupé par les plumes de son costume. La Colonne 1 de Bakna présente également une composition classique et on peut y voir une scène de cour. L'individu important est assis en tailleur sur un trône, alors qu'un musicien est agenouillé, en train de jouer de la musique ; près d'eux, se dressent un nain et un individu richement vêtu. Cette scène rappelle celles représentées sur plusieurs vases polychromes mayas (M. Coe, 1973 : n° 33) et ressemble beaucoup à celle que l'on peut observer sur un linteau de provenance inconnue, mais probablement originaire de Yaxchilán[216]. Il montre un individu assis en tailleur sur un trône, alors que plusieurs personnages sont agenouillés sous ce socle et qu'un seul se tient debout.

Quelques éléments non-classiques sont associés à ces nombreux motifs classiques. Sur la Colonne du Groupe sud-est de Xcocha par exemple, l'individu a des plumes fixées sur les bras à l'aide de petits éléments circulaires. Quant aux personnages figurés sur les colonnes de la Structure 4B1 de Sayil et sur celles de Xculoc, ils portent, près du cou, des pendentifs en forme de disques creux décorés de longues plumes, un motif absent de l'art classique. De plus, sur la colonne-autel de Tecoh, le visage du personnage émerge d'un casque zoomorphe en forme de tête d'oiseau dont on peut voir les plumes, l'œil et le bec.

Par ailleurs, avec ce type de sculptures, se généralise un nouveau mode de représentation, celui de la frontalité (apparu à Xcalumkin à la Phase Ornée). Les personnages sont figurés intégralement de face, visages et parfois pieds inclus[217]. En faisant un tel choix artistique, les artistes yucatèques se détachent totalement de la position classique (tête de profil et corps de face) et on peut s'interroger sur leurs motivations. Pour Baudez (1999 : 45), la raison n'est pas seulement technique, elle est aussi sémantique : un visage représenté de profil permet à l'observateur de voir l'individu sans que celui-ci ne l'aperçoive. En revanche, quand l'individu a le visage de face, l'observateur le voit et peut être vu à son tour. L'utilisation de la frontalité aurait donc pour but de renforcer l'importance du personnage représenté.

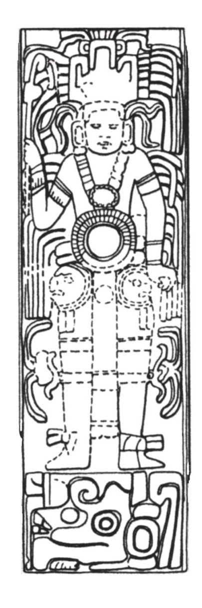
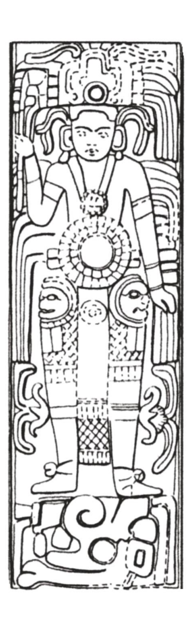
Quelques monuments caractéristiques de cette phase artistique

Au cours de cette phase artistique, il est intéressant de noter que la majorité des monuments, particulièrement nombreux dans la zone nord-ouest de la péninsule, ne relève d'aucune école.

Dès 9.15.0.0.0, les habitants du site d'Itzimte commencent à sculpter leurs premières stèles et les dressent sur une seule et même plate-forme, la Structure 30. Cette nouvelle façon de présenter les monuments est très originale car il ne s'agit plus de dresser des stèles isolées les unes des autres, mais de les rassembler sur un unique piédestal en pierre, souvent construit à l'écart de la place centrale, c'est-à-dire éloigné du

[213] Gendrop (1983 : 140).
[214] La première est illustrée dans Mills (1985 : fig.4) et la seconde est exposée au *Museo de la Soledad* de Campeche.
[215] Illustré dans Mathews (1997 : 202 Fig.6-20).
[216] Illustré dans Mathews (1997 : 244 Fig.7-3).
[217] Dans l'art classique, les pieds sont très rarement vus de face. En effet, dans la grande majorité des cas, même quand un individu est présenté de front, ses pieds sont de profil, ouverts à 180°.

a/ Le visage de face

Xculoc, Structure D6-15, colonnes
(d'après Pollock, 1980 : fig.629)



Colonne Cat.No.49 (Musée d'Hecelchakán)
(photo J. Patrois)

b/ Le visage de profil



Sayil, Structure 4B1, colonne ouest
(d'après Pollock, 1980 : fig.251b)



Colonne sans provenance USA 11)
(dessiné d'après Mayer, 1984a : pl.40)

Figure 41 : Les colonnes en bas-relief de la Phase Dynamique

principal lieu public[218]. Ces monuments appartiennent à l'art yucatèque et mêlent des motifs classiques et non-classiques. Ainsi, on y enregistre des sceptres manikin (Stèle 7) et des coiffes classiques, mais aussi quelques ceintures ornées de trois petits masques (Linteau 1). Sur la Stèle 11, l'individu porte un collier de perles rondes orné d'un pendentif en barre et sur la Stèle 7, le personnage principal arbore un casque représentant un reptile identique à celui des guerriers de Piedras Negras. Des éléments non-classiques sont également présents. Encore discrets du point de vue iconographique, ils sont plus facilement perceptibles au niveau des formes des monuments et de leur composition. En effet, la Stèle 7 n'est pas un parallélépipède, mais une sculpture dont le sommet est pointu et triangulaire, une particularité du nord du Yucatán que l'on retrouve à Santa Rosa Xtampac ou à Sayil. Par ailleurs, sur certaines stèles, les individus principaux marchent sur un glyphe géant (sur la Stèle 7, il est précédé du chiffre 3).

Comme à Itzimte, les stèles d'Uxmal sont dressées sur une grande plate-forme. Elles seront 16 au total sur cette structure, mais seulement six d'entre elles sont érigées au cours de cette phase. Ces sculptures sont d'influence classique et non-classique. Les motifs typiquement classiques que l'on y rencontre sont de petits boucliers circulaires, des sceptres manikin, des boucles d'oreilles et des bracelets ou encore des ceintures ornées de trois masques. L'influence non-classique se ressent au niveau de la composition car le personnage central, d'une taille particulièrement réduite, occupe peu d'espace sur le monument (Stèle 4[219]). On ne se trouve donc plus dans le cas d'une composition classique qui cherche à occuper toute la surface disponible, mais dans celui d'une quête de dépouillement et de simplicité. Certaines des coiffes enregistrées sont également non-classiques. Sur la Stèle 4, un gros nœud est placé haut sur la tête du personnage et sur la Stèle 5, quelques plumes sont dressées et forment une sorte de houppe. La Stèle 11 est particulièrement caractéristique de cette phase artistique. Elle montre un personnage debout, la tête tournée vers la gauche et le corps de face. Ses ornements (boucles d'oreilles et bracelets) sont typiques de Yaxchilán et sa ceinture ornée de trois masques anthropomorphes est un motif courant dans le Petén, à Copán et à Quirigua. Sa cape est ornée de motifs circulaires et sa coiffe comprend plusieurs rangs de plumes superposés. Très volumineuse, elle occupe le tiers supérieur de la scène. Cet individu porte un sac dans sa main droite et une sorte de hache dans la gauche. Un petit personnage agenouillé est figuré près de ses jambes et un autre sous ses pieds.

A Sayil, on commence également à ériger des stèles sur une plate-forme, la Structure 4B4. Au cours de cette phase, seules deux des huit sculptures sont dressées (Stèles 2 et 7), les autres le seront durant le Classique terminal. Elles sont incomplètes et en très mauvais état de conservation[220]. On peut tout de même y déceler la présence d'une influence classique. Ainsi, les boucles d'oreilles portées par l'individu représenté sur la Stèle 2 et le casque d'où émerge la tête du personnage de la Stèle 7 sont des motifs que l'on retrouve aussi dans l'art des Basses Terres centrales. Par ailleurs, la composition de la Stèle 2 est nettement non-classique et rappelle la Stèle 4 d'Uxmal : l'individu représenté est de taille réduite par rapport à la totalité de l'espace disponible sur le monument.

Sur ce site, d'autres sculptures appartiennent aussi à la Phase Dynamique ; elles sont toutes placées à l'entrée de la Structure 4B1. Parmi elles, des colonnes en bas-relief qui dépendent de l'école artistique décrite précédemment, mais aussi trois linteaux présentant des motifs classiques et non-classiques. L'influence classique y est mineure et concerne essentiellement les petits cordons qui ornent les yeux des personnages et rappellent ceux observés sur la Stèle 7 de Yaxchilán. Quant aux pagnes, ils sont particulièrement représentatifs de ces nouveaux éléments iconographiques qui n'ont plus rien à voir avec l'art classique. En effet, leurs pans antérieurs ressemblent non plus à des pièces de tissus, mais à des volutes rigides dirigées vers le bas ; ils sont dessinés dans un style très sommaire qui manque de réalisme.

Le panneau nord du Palais de Santa Rosa Xtampac appartient probablement à cette phase artistique[221]. Sa composition est très originale car elle perpétue l'habitude classique de couvrir la totalité de l'espace disponible sur le monument, mais le fait en employant des éléments non-classiques. En effet, le centre de la sculpture est occupé par un grand personnage et des nains (motifs classiques) alors que le reste de la surface est rempli par un décor en pointillé, spécifiquement utilisé dans le nord-ouest de la péninsule (Santa Rosa Xtampac et Sayil). De plus, sur ce panneau, des motifs classiques et non-classiques se côtoient. Le personnage principal, un pied en pointe, un sceptre manikin et un bouclier dans les mains, porte un panache dont les plumes se chevauchent et sont organisées en 'éventail'[222], une coiffe typique de l'art du nord du Yucatán.

Pour conclure, l'art monumental en pierre du nord du Yucatán a été influencé, dès son apparition à la fin du Classique ancien, par celui des Basses Terres centrales. Son iconographie et ses motifs n'ont cessé d'évoluer vers une certaine complexité jusqu'à ce qu'il partage, au cours de la Phase Ornée, le même art que l'ensemble de l'aire maya. Si durant cette phase, les créations artistiques du nord de la péninsule sont similaires aux autres, elles montrent cependant un tracé et une qualité des traits moindres en comparaison avec la qualité d'exécution des monuments des Basses Terres centrales. Puis vers 9.16.0.0.0, l' « art yucatèque » fait son apparition, mêlant motifs classiques et

[218] On peut aussi envisager que ces plates-formes ont été construites tardivement afin de réunir des monuments du Classique récent dispersés un peu partout sur le site. Cependant, ce type de plate-forme étant encore mal connu, nous le considérons contemporain des premières stèles érigées dessus.

[219] La lecture de la date épigraphique de cette stèle pose des problèmes, mais nous considérons dans ce travail qu'elle devrait dater de 9.18.0.0.0 environ. Et cela même si Graña-Behrens (2002) propose la date de 10.4.0.0.0.

[220] Il ne subsiste aujourd'hui que le fragment supérieur de la Stèle 2. Il faut donc se référer à l'illustration qu'en donne Proskouriakoff (1950 : fig.90b - la légende est intervertie avec la fig.90a -) pour voir la sculpture entière. La Stèle 7 est également incomplète et brisée en plusieurs fragments (Proskouriakoff, 1950 : fig.90a).

[221] Du point de vue du style et de l'iconographie, il y a peu de chances qu'il soit contemporain du panneau sud, plus récent, placé sur le même mur.

[222] Variété IV-A3 chez Proskouriakoff (1950).

non-classiques. Il va connaître son plein développement durant le Classique terminal.

LE CLASSIQUE TERMINAL : SANS LIEN DIRECT AVEC L'ART CLASSIQUE MAYA (DE 9.19.0.0.0 A 10.6.0.0.0)

Les caractéristiques artistiques

Le Classique terminal marque un tournant dans la civilisation maya classique car la grande majorité des sites des Basses Terres centrales et des Hautes terres est abandonnée. Dans la littérature, cet événement est souvent désigné sous le nom d' « effondrement » maya classique. La zone concernée est très importante : elle regroupe la Vallée de l'Usumacinta, la plupart des sites Petén et de ceux des Hautes terres[223]. Par voie de conséquence, l'activité artistique décline sur ce territoire, voire cesse brusquement (Piedras Negras, Copán) ; on ne trouve plus alors que de rares œuvres que l'on puisse associer à cette phase artistique. Dans le nord du Yucatán, la situation est tout autre. En effet, par opposition à cette apparente cessation d'activité, de nombreux sites du Nord sont occupés et montrent une importante créativité artistique.

Dans les Basses Terres centrales, les monuments continuent à être sculptés sur quelques sites seulement. Parmi eux, ceux du Petén (Tikal, Naranjo), de la région du Río de La Pasión (Seibal) et ceux localisés à la frontière avec le nord de la péninsule (El Palmar, Calakmul, La Muñeca). Les sculptures, principalement des stèles, sont singulières puisqu'elles n'ont plus rien à voir avec l'art du Classique récent. Leur iconographie est toujours classique, mais est traitée avec des tracés plus grossiers ou difformes. Les individus sont représentés d'une façon assez simplifiée, en exagérant les motifs que l'on veut mettre en avant. On a l'exemple de la Stèle 65 de Calakmul (datée de 9.19.0.0.0 9 Ahau 18 Mol) qui montre un individu portant des sandales ornées de pompons si larges qu'on ne peut l'imaginer en train de marcher avec. Comment expliquer un changement artistique aussi marqué entre les sculptures qui caractérisent le Classique terminal et celles produites auparavant dans la zone centrale maya ? Pour Proskouriakoff, il ne fait aucun doute que l'art du Classique terminal est différent du précédent car il a subi un déclin. Selon elle (1950 : 180), depuis le Classique ancien, le style classique a suivi un développement cohérent (durant les Phases Ornée et Dynamique) jusqu'à atteindre un degré d'excellence et de complexité élevé. Une fois cette perfection atteinte, elle considère qu'il est normal que l'art classique décline et régresse[224]. Elle a donc choisi de le qualifier de « décadent » ; par cet adjectif, elle l'oppose à l'art du Classique récent qu'elle considère comme élaboré et juge la qualité de ces nouveaux monuments « sommaire » et « médiocre ». Elle demeure donc dans un schéma évolutif de l'art et ne semble pas prendre en compte l'existence de motifs étrangers sur certaines stèles, comme celles de Seibal (site où l'activité est intense à cette période) qui subissent les influences de la Côte du Golfe et qui pourraient justifier de tels changements dans l'art[225].

Pour Proskouriakoff, cette vision évolutive s'applique aussi bien à la « zone nucléaire » maya qu'au nord de la péninsule. D'après elle, l'art du nord du Yucatán, au même titre que celui des Basses Terres centrales, serait donc une dégénérescence de l'art classique. Cette théorie est contestable car on a déjà remarqué que l'art du Nord commençait à s'affranchir de la Tradition classique dès la fin du Classique récent. Selon nous, cet affranchissement ne fait que se poursuivre d'une façon plus importante au cours du Classique terminal.

Cet art, que nous qualifions de « yucatèque » depuis la Phase Dynamique, va se développer au cours du Classique terminal au point de caractériser l'ensemble des créations artistiques du nord du Yucatán. Avec lui, de nouveaux types de monuments apparaissent alors que les changements survenus dans l'iconographie, la céramique, l'épigraphie et l'architecture durant la Phase Dynamique se précisent et se codifient.

Tous ces changements vont aboutir à un art extrêmement libre avec ses propres valeurs esthétiques et une grande variété dans ses techniques et ses représentations. Plusieurs éléments le caractérisent.

Le premier concerne le style grossier et cursif qui est employé pour représenter l'ensemble des motifs. Il donne aux scènes un aspect sobre et non élaboré. De plus, il n'est pas rare de trouver des distorsions anatomiques dans les figurations humaines : les mains, bras ou jambes sont alors représentés dans une posture anormale, comme s'ils étaient tordus. Les artistes yucatèques ont donc choisi de traiter leurs œuvres avec le plus de simplicité possible et cela même si peu de liens existent encore entre la façon de figurer les individus et les lois de l'anatomie. On a l'impression que le but n'est pas une reproduction à l'identique de la réalité, mais une représentation intelligible et sans détails superflus de cette même réalité. Il semblerait qu'il s'agisse là d'une convention artistique acceptée dans tout le nord du Yucatán même s'il nous est difficile d'en appréhender la signification.

La seconde caractéristique concerne l'apparition de formes de sculptures originales ainsi que l'invention de nouveaux types de monuments. Ainsi, la stèle est peu à peu délaissée au profit des sculptures intégrées à l'architecture. De plus, les colonnes en haut-relief viennent s'ajouter au corpus et rejoignent ainsi les colonnes en bas-relief apparues au cours de la Phase Dynamique.

---

[223] Culbert (2001 : 67) : « *La región afectada por el colapso maya fue enorme ; abarcaba desde el río Usumacinta, al poniente, atravesaba la región de la selva húmeda del Petén, al norte de Guatemala, y llegaba hasta Campeche y Quintana Roo* ».

[224] Proskouriakoff (1950 : 150) : « *There is no doubt that the great period of Maya art had come to a close, and that the trends of the times are in the nature of a degeneration* ». Elle ajoute (1950 : 181) : « *The subsequent development of the Phase of Decadence appears to be truly a regression* ».

[225] Selon Tourtellot, Sabloff and Carmean (1994 : 91) : « *The Terminal Classic Bayal phase at Seibal is defined by the sudden appearance of many non-classic Maya settlement, architectural and artifactual features, whose ultimate origins appear to have been the western borderlands including the Chontalpa. Changes from the traditional style on the carved stelae are likewise very clear and, at least, one of probably two separate migrations came directly from the Gulf Coast* ».

L'autre aspect remarquable de l'art yucatèque est l'usage de motifs classiques qui sont, depuis toujours, sculptés avec moins de minutie dans le nord de la péninsule que dans le Sud. Durant le Classique terminal, ils sont représentés avec une simplicité encore plus grande et sont souvent réduits à leur plus simple expression. Ainsi, sur le Linteau M.1 de Santa Barbara, l'individu porte une coiffe constituée d'un masque zoomorphe qui n'est orné d'aucune plume, ce qui n'arrive jamais dans une représentation classique ; sa tenue est simple, composée d'un pagne et d'une ceinture qui ne présentent aucun décor. Les monuments yucatèques de cette phase artistique conservent donc les standards classiques (sceptres, panaches de plumes, pagnes ou sandales), mais les figurent avec de nouveaux canons esthétiques, c'est-à-dire des motifs très simplifiés, des compositions souvent sobres et dépouillées, et de rares inscriptions.

La dernière caractéristique de cet art est l'incorporation de motifs non-classiques, étrangers ou d'origine locale. Ainsi, des sites comme Edzná qui ont toujours connu un style classique durant le Classique récent, voient l'introduction d'éléments non-classiques au cours du Classique terminal. Tous ces motifs sont le résultat d'influences diverses. En effet, à cette époque, le nord de la péninsule entretient de nombreux contacts avec les populations voisines, proches ou plus éloignées[226]. L'archéologie a montré que certaines grandes communautés de l'époque employaient des sites côtiers pour faciliter leurs relations commerciales avec d'autres régions mayas ou avec le reste de la Mésoamérique. Ainsi, Uaymil, un site établi sur la côte ouest de l'État de Campeche, jouait un rôle important dans le réseau de distribution des marchandises pour des sites puissants comme Chichén Itzá et Uxmal[227]. Selon Cobos (2002), il n'y a pas de doute que ce port concentrait des objets provenant du sud-est de Campeche, de la Vallée de l'Usumacinta, des Hautes Terres du Guatemala, du Veracruz, du Haut-Plateau central et de l'ouest du Mexique durant le Classique terminal. C'est avec de tels lieux d'échanges, que des contacts pouvaient exister entre les différentes sociétés.

Dans cette étude, nous sommes parvenue à identifier plusieurs des régions ayant été en contact avec le nord du Yucatán.

— La Côte du Golfe du Mexique, tout d'abord. On sait que le Puuc était en relation avec cette région, sans doute pour des raisons commerciales, car elle a fortement influencé sa céramique et son architecture[228]. Pourtant, cette influence ne se ressent pas dans l'iconographie puisque aucun motif originaire du Chontalpa n'a pu être décelé dans l'art yucatèque. En revanche, au niveau stylistique, on peut constater que la simplicité et la « naïveté » des scènes du nord du Yucatán ressemblent beaucoup à celles du Tabasco[229]. Il est donc probable que la Côte du Golfe a influencé l'art yucatèque en favorisant une tendance qui existait déjà dans ses représentations dès la Phase Dynamique et qui consistait à sculpter des images très sommaires. De plus, certains thèmes iconographiques comme le thème phallique, omniprésent au Classique terminal dans le nord du Yucatán, semblent provenir du Veracruz.

— La zone de Oaxaca, ensuite. Alors qu'Andrews (1979 : 1-17) remarque que certains édifices puuc, à Uxmal par exemple, révèlent des ressemblances stylistiques avec des bâtiments de la Vallée de Oaxaca, on constate que c'est également le cas dans les créations artistiques. En effet, on trouve quelques indices d'une influence provenant de cette région dans l'iconographie yucatèque. Par exemple, sur la Stèle 19 d'Oxkintok, on peut voir deux personnages qui rappellent certaines représentations que l'on trouve sur le site de Zaachila, dans la Vallée de Oaxaca[230].

— La côte pacifique du Chiapas est également concernée, avec des sites comme Tonalá et Izapa. L'influence de Tonalá se ressent au niveau des positions des personnages dont certaines sont proches de celles, non-classiques, observées dans l'art du nord du Yucatán au Classique terminal. L'influence d'Izapa est, quant à elle, plus problématique puisque ce site est surtout occupé durant le Préclassique récent. Pourtant, le style géométrique et sobre employé dans l'art de ce site est similaire à celui de l'art yucatèque. De plus, tous les motifs y sont gravés de façon simplifiée : seuls les contours sont tracés et les détails à l'intérieur sont absents, un mode de gravure qui caractérise l'art tardif du nord du Yucatán. On constate, par ailleurs, que l'arrangement scénique est également utilisé sur ce site et que les personnages volants observés dans l'art yucatèque sont analogues à ceux gravés sur les stèles préclassiques d'Izapa. Comment interpréter alors un tel problème de chronologie, le décalage étant très important entre le Préclassique et la fin du Classique. On peut expliquer cela par un possible retour aux formes artistiques anciennes. En effet, dans l'art du nord de la péninsule, l'habitude est de réemployer au Classique terminal des motifs oubliés au Classique récent. Ce serait donc peut-être aussi le cas de ces motifs datés de la fin du Préclassique.

— Le centre du Mexique, enfin, avec des sites comme Cacaxtla, Xochicalco ou Tula. Le thème de l'individu aux 'ailes de plumes' est assez courant dans l'art yucatèque et rappelle beaucoup les personnages représentés sur les peintures murales de la Structure A de Cacaxtla[231] (dans l'État de Tlaxcala). Citons l'exemple de la Stèle 12 d'Itzimte qui montre un individu aux bras levés desquels pendent de longues plumes, ou de la Stèle 2 de Kuxub sur laquelle l'individu est représenté avec des ailes dans le dos. Dès la Phase Dynamique, des personnages ailés avaient déjà été enregistrés à Sayil (linteaux de la Structure 4B1), preuve que

[226] Benavides (1995 : 107-108) : « *Esos elementos que denotan cambios en la estructura política y en los canones artísticos de las cuidades mayas, así como en las rutas de intercambio comercial peninsular, ahora con una mayor fusión de elementos mesoamericanos, son francamente visibles en Chichén Itzá, pero también se encuentran con claridad en el Puuc (Uxmal, Kabah, Sayil, Oxkintok), en los Chenes (Santa Rosa Xtampac), en Edzná, en multiples puntos de la costa (Champoton, Jaina, Cancalam, Isla Cerritos) y en sitios beliceños como Nohmul y Barton Ramie* ».

[227] Si l'on en croit par la présence de céramiques *Cehpech* et *Sotuta*, d'obsidienne et de bâtiments similaires à ceux observés à Chichén Itzá et Uxmal (voir Cobos, 2002).

[228] Dunning (1992) : « *By 800 A.D., ceramic, architectural and sculptural remains, suggest that the settlements of the Puuc region developed increasingly strong trade ties with a Gulf Coast Exchange network centering on the Southwest Campeche-Tabasco lowlands* ».

[229] Dans cette zone, c'est sans doute pour une raison de manque de pierre que l'art monumental est d'une qualité si banale.

[230] Marcus (1980 : 41).

[231] Nagao (1989 : figure 4).

les influences étrangères ont fait leur intrusion dans l'art yucatèque avant le Classique terminal. Quant à l'art de Xochicalco[232], très géométrique et rigide, il semble avoir partagé avec l'art yucatèque un certain nombre de motifs, notamment les boucliers rectangulaires, mais aussi un style de représentation, en particulier en ce qui concerne le traitement des plumes, longues, rigides et parallèles (Figure 42). L'art toltèque de Tula, quant à lui, est caractérisé par un thème récurrent, celui de la guerre et par un style assez géométrique.

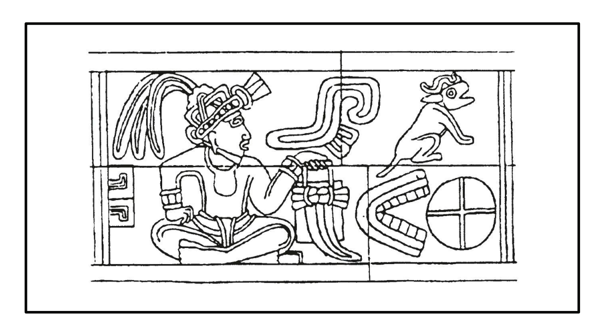


Figure 42 : Panneau du Temple du Serpent Emplumé de Xochicalco (d'après Hirth, 1989 : fig.4b)

Au cours du Classique terminal, l'art yucatèque est partagé par l'ensemble des sites du nord de la péninsule et on peut penser qu'ils étaient en contact les uns avec les autres. Il semble que ce soit la région Puuc qui ait joué un rôle majeur et qui ait influencé le reste de la péninsule, en particulier les Plaines du Nord. Son influence se fait ressentir à tous les niveaux : céramique, artistique et architectural. En effet, dans la région Puuc, cette phase artistique correspond au complexe céramique *Cehpech* et au style architectural du « Puuc classique » que l'on retrouve sur un très grand nombre de sites : Dzekilná, Kabah (Structures 1A1 et 1A2 du Groupe nord-ouest et Structures 2C2, 2C3, 2C6 du Groupe est), Halal, Miramar, Oxkintok (Edifice MA-6) ou Uxmal (Quadrilatère des Nonnes[233], Palais du Gouverneur, Temple IV de la Pyramide du Devin). Or, ce style architectural s'observe également en dehors des frontières puuc et notamment dans le centre de la péninsule sur des sites comme Dzibilchaltún et Chichén Itzá (annexe de l'édifice des Nonnes, édifice de la '*Iglesia*' et celui de *Akab Dzib*) ainsi que dans la zone transitoire entre le Puuc et le Chenes (Dzehkabtún). Par ailleurs, on constate que, dans la région des Plaines du Nord, l'introduction de récipients puuc augmente alors que celle de céramiques importées de régions plus lointaines diminue. Cela s'explique certainement par la place occupée par le Puuc à l'époque. En effet, Dunning (1992 : 2) propose que, depuis le Classique récent, il ait servi de grenier pour ses voisins dont l'occupation semble avoir été supérieure à la capacité de leurs sols. Pour pouvoir continuer à occuper leur territoire, ces populations ont donc dû faire appel au surplus des productions puuc, devenant ainsi totalement dépendantes de cette région[234].

Les styles artistiques

L'art yucatèque du Classique terminal se décline en deux styles. Le premier donne un aspect géométrique et rigide aux motifs (style géométrique) alors que le deuxième utilise des tracés cursifs et grossiers (style de qualité X[235]). Ces deux styles sont employés dans l'ensemble des œuvres artistiques yucatèques du Classique terminal et permettent de créer une unité au sein de cet art tardif.

Le style géométrique

Les motifs représentés dans un style géométrique ont des formes rigides et des contours rectilignes (Figure 43). Les artistes yucatèques ont appliqué ce style à des motifs, les coiffes notamment, qu'ils ont souhaité conserver sous leur aspect le plus élaboré possible. En effet, ce sont uniquement les éléments d'influence classique qui sont concernés. Ainsi, même s'ils sont représentés avec une stylisation et une raideur parfois excessives, ils conservent de nombreux détails et, de façon surprenante, une certaine complexité. Globalement, ces motifs présentent d'assez grandes similitudes iconographiques avec ceux que l'on a enregistrés au cours du Classique récent.

Le linteau du Groupe nord-ouest de Halal, par exemple, montre un motif d'une schématisation extrême avec une coiffe composée de plumes raides, sans arrondi ni mouvement, qui suivent la forme du monument. L'ensemble s'avère géométrique et très rigide. Pourtant, les détails restent nombreux : les plumes de la coiffe sont ornées de motifs floraux et de pompons (éléments très récents voire postclassiques), et les sandales sont décorées.

Par ailleurs, sur le fragment de jambage originaire d'Ichmac (Pollock, 1980 : fig.799a), on peut voir un individu, au corps de face et à la tête de profil, qui occupe la totalité de l'espace disponible sur le monument. Tous les accessoires qu'il arbore sont à la fois géométriques et assez complexes. Ses boucles d'oreilles, de forme carrée, sont percées par une perle tubulaire (motif tardif). Son pectoral est porté près du cou et sa coiffe est entièrement géométrique : les plumes sont rigides et rectilignes, même si une certaine impression de mouvement s'en dégage car certaines sont dirigées vers le haut et d'autres vers le bas.

Quant au 'demi-jambage' de provenance inconnue, exposé au *Museo de la Soledad* de Campeche, il ressemble fortement au précédent car il montre une schématisation poussée à son paroxysme. En effet, tous les motifs sont géométriques et dessinés avec des lignes exclusivement rectilignes ou

---

232 Voir Nagao (1989).

233 Selon l'article de Kowalski (1990b : 27), le Quadrilatère des Nonnes daterait entre 889 et 909 : « *I would interpret present architectural, epigraphic, and radiocarbon evidence to indicate that virtually the entire quadrangle can be dated to the Terminal Classic period, during dates between approximately 10.3.0.0.0 to 10.4.0.0.0 (A.D. 889 to 909* ».

234 Dunning (1992 : 134) : « *The Late-Terminal Classic population of the northern coastal plain of Yucatan was apparently much higher than could have been supported by local agricultural production. The Puuc is often cited as the nearest area where a significant agricultural surplus might have been produced. By the end of the Terminal Classic, the Bolonchen District of the Puuc was probably producing relatively little reliable surplus. In the Santa Elena District, surplus production was somewhat higher, but the area was still probably experiencing significant population stress. The population of the Northern Plains may have been dependent on the Puuc for agricultural products, which could have been exchanged for salt, dried fish, cotton products and other finished goods and possibly for seasonal labor.* » Voir aussi Vleck *et al.* (1978).

235 Nom donné par Proskouriakoff (1950) que nous avons choisi de conserver. Elle emploie uniquement ce terme quand elle parle de l'art du nord du Yucatán du Classique terminal.

courbes : les plumes de la coiffe sont très raides et suivent la forme du monument, alors que le vêtement couvrant les épaules est orné de motifs circulaires. Une seule exception à ce style de représentation, la double volute de forme sinueuse et mouvante qui sort du nez de l'individu.

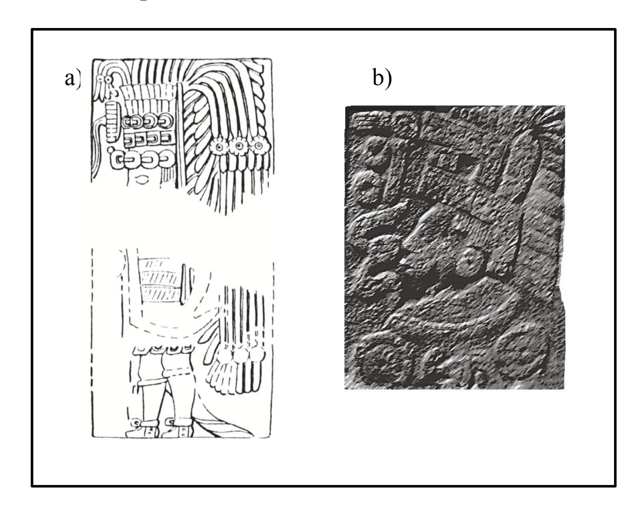


Figure 43 : Le style géométrique :
a) Linteau de Halal (d'après Pollock, 1980 : fig.927) ;
b) Demi-jambage de provenance inconnue (photo J. Patrois)

Le style de qualité X et les distorsions anatomiques

Dans son ouvrage, Proskouriakoff (1950 : 156) fait la distinction entre deux styles très proches : le style de qualité X et celui décadent, tous deux caractérisés par des distorsions anatomiques et un tracé de « mauvaise » qualité.

Proskouriakoff distingue ces deux styles par la richesse de leur composition : le premier est très sobre et le second, un peu plus complexe. Ainsi, le style de qualité X est à l'origine de motifs très éloignés de ceux classiques : les tenues vestimentaires sont simplifiées, austères et sans détail. La quantité de traits réalisée est à peine suffisante pour délimiter les contours des personnages alors que les décors du pagne, de la coiffe ou des différents éléments de parure sont absents. De plus, le corps est représenté avec des contours anatomiques simplifiés, des pieds très petits et des mains dessinées sans précision. Les jambes sont droites et les genoux non indiqués (Colonne M.2 de Chilib, de Maxcanú et jambages de Yaxcopoil). Il peut arriver que le corps soit curieusement tordu, au niveau des bras par exemple, quand ils sont croisés de façon anormale (Oxkintok, Stèles 19 et 26). Le style décadent, quant à lui, montre des individus portant des tenues, coiffes et accessoires dessinés avec un tracé sommaire. Les contours sont mal délimités, les traits cursifs, les jambes représentées normalement (le tracé du genou et le galbé de la jambe sont, cette fois, présents), mais le reste du corps pouvant présenter des distorsions anatomiques.

Pour notre part, nous avons décidé d'associer ces deux styles car ils caractérisent des êtres humains représentés avec une figuration anatomique peu réaliste et des distorsions souvent importantes. Nous avons choisi de désigner l'ensemble sous le terme de « Qualité X » ; il fait référence à la qualité du tracé qui est originale et remarquable, mais sans la juger (d'où le X). On a l'impression qu'avec ce style artistique, l'aspect physique n'est pas primordial car il est dédaigné et peu soigné (Figure 44).

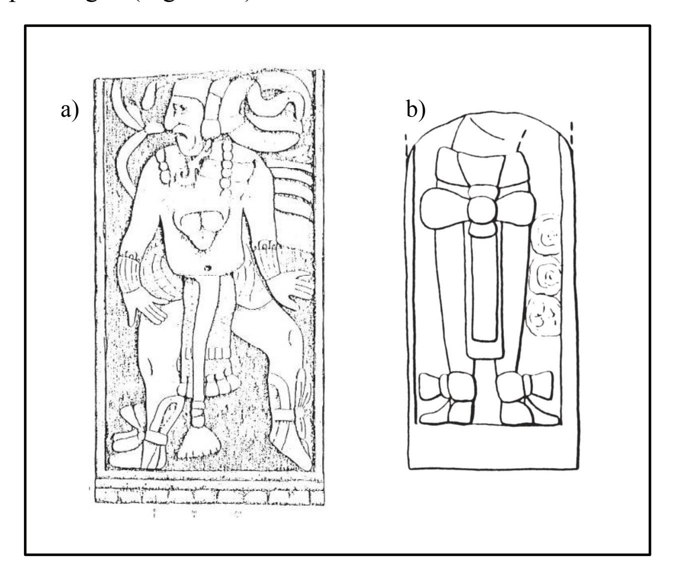


Figure 44 : Le style de qualité X :
a) Jambage 1 de Cayal (d'après Benavides, 1998 : fig.15) ;
b) Colonne Misc.M.5 de Maxcanú (d'après Pollock, 1980 : fig.576)

Les distorsions anatomiques, très courantes dans ce style de représentation, soulèvent des interrogations quant à leur origine. En effet, même si certaines ont pu être observées sur des monuments du Classique récent[236], elles sont récurrentes dans l'art yucatèque du Classique terminal. Il est difficile de croire qu'elles sont le résultat de la maladresse des artistes de l'époque car cela impliquerait qu'ils ne savaient pas (ou ne savaient plus) représenter un être humain avec des proportions normales. On peut envisager que c'est par manque de place sur le monument que les artistes ont été obligés de graver les différents membres du personnage, là où l'espace était suffisant. En effet, en tordant les bras ou les mains, ils auraient cherché à sculpter l'individu dans sa totalité. Mais cela ne semble pas être le cas car les mains déformées appartiennent à des personnages qui sont souvent seuls sur le monument ; or, il leur aurait suffi de mieux proportionner l'ensemble pour que le motif soit complet, sans être déformé. Peut-être alors est-ce le résultat d'une recherche de mouvement, les bras tordus indiquant que l'individu est en train de bouger ?

Les exemples de distorsions anatomiques sont innombrables dans le corpus et concernent différentes parties du corps. Sur le Linteau 1 d'Edzná, l'individu est debout, le bras droit pendant le long du corps et la main anormalement tordue, à la perpendiculaire. Sur la Stèle 4 de Yaxché Xlabpak, la main droite du personnage est pliée au niveau du poignet pour qu'elle pointe vers le bas et sur la Stèle 6 d'Itzimte, ce sont les deux mains qui sont difformes. Sur le Jambage 1 de Cayal, c'est la totalité du corps de l'individu qui est déformée. Ainsi, ses jambes sont trop courtes par rapport au tronc et ses mains sont rentrées vers l'intérieur alors que les poignets sont orientés vers l'extérieur. De même, sur le Jambage Cat.No.107 (Mayer, 1987a : plate 167) le

[236] Les distorsions anatomiques existaient déjà sur certains monuments du Classique récent : sur la Stèle 18 de Yaxchilán (9.12.5.2.12 ?), le personnage principal a sa main gauche qui est tordue anormalement, mais tout le reste du motif est purement classique.

personnage est dans une position curieuse : les jambes et la tête sont de profil alors que le torse est vu de face, comme s'il avait été tordu. On enregistre également des positions anormales, comme sur la Stèle 19 d'Oxkintok, où deux personnages présentent des torsions corporelles insolites. Celui de droite, de profil, a les jambes croisées et repliées l'une sur l'autre de façon peu naturelle ; de plus, ses pieds sont ridiculement petits. Celui de gauche a le corps de face, les épaules et la tête de profil. Il est assis, les jambes ramenées contre le corps, mais pas entrecroisées pour autant (**Pos.3-3**).

Les écoles d'influences non-classiques

Au cours du Classique terminal, de nombreuses écoles se mettent en place au sein de l'art yucatèque. Elles couvrent une aire géographique importante et rassemblent des monuments provenant de différents sites. Le nom qu'on leur donne peut être celui du site qui a produit le plus grand nombre de sculptures appartenant à ladite école, comme Oxkintok, ou celui du type de monuments qui sert de support (les colonnes en haut-relief, par exemple).

Toutes ces écoles ont des particularités artistiques propres, mais ont comme point commun une iconographie mêlant des motifs non-classiques, d'influence étrangère ou locale, à des traits classiques.

L'École de Santa Rosa

L'Ecole artistique de Santa Rosa (nommée ainsi par Proskouriakoff, 1950) ne concerne que des monuments produits à Santa Rosa Xtampac, Sayil et Uxmal (Figure 45). Elle est caractérisée par des individus représentés dans une attitude particulière, dite « dansante », un pied en pointe et une jambe légèrement repliée (**Pos.2-4**) ; ils peuvent être de face (Stèle 2 d'Uxmal) ou de profil (Stèle 3 de Sayil). Cette position existait déjà dans l'art du Classique récent, mais on constate que, dans le cadre de cette école tardive, elle définit des compositions particulières : un personnage seul, figuré au centre du monument.

Les sculptures de cette école utilisent un style de représentation de qualité X. Sur la Stèle 3 de Sayil, par exemple, les plumes de la coiffe sont mal dessinées, très éparpillées alors que la main gauche est anormalement tordue vers le bas. La Stèle 1 de Santa Rosa Xtampac, quant à elle, bien que très endommagée, montre des lignes cursives profondes et des détails simplement incisés qui donnent au motif sculpté une allure rudimentaire[237].

L'influence non-classique y est forte. Elle se ressent aussi bien au niveau des formes des monuments que des compositions et des motifs. Ainsi, la Stèle 3 de Sayil a une partie supérieure en pointe, une forme qui caractérise de nombreux monuments du nord du Yucatán et qui a déjà été rencontrée à la fin du Classique récent sur la Stèle 7 d'Itzimte. De plus, les compositions sont clairement non-classiques. Dans la majorité des cas, la scène n'occupe pas toute la surface à sa disposition et reste sobre, malgré la présence de nombreux détails dans les tenues vestimentaires et les coiffes. Quant aux motifs non-classiques, on les observe sur l'ensemble des sculptures. Sur la Stèle 5 de Sayil, par exemple, la scène est encadrée par un décor de cordes entrelacées, un élément typique de l'art yucatèque que l'on retrouve également dans l'iconographie de l'Ecole d'Oxkintok.

Si des motifs yucatèques sont présents, il est cependant évident que cette école a subi des influences classiques fortes. En effet, les motifs classiques y sont innombrables : sceptres manikin, coiffes constituées d'un masque zoomorphe et de plumes, bracelets aux chevilles et aux poignets et ceintures décorées de motifs en croix et de pendentifs (Stèle 3 de Sayil). Sans oublier le long collier de perles orné d'un pendentif en barre qui descend jusqu'aux genoux, un motif originaire de l'Ecole de Cobá au début du Classique récent, devenu courant dans l'art classique et que l'on retrouve sur la Stèle 2, tardive, d'Uxmal. De plus, les monuments de cette école semblent montrer d'importantes ressemblances avec ceux produits au cours des phases artistiques précédentes dans la Vallée de l'Usumacinta et en particulier avec ceux de Yaxchilán. Ainsi, la Stèle 5 de Sayil frappe par le naturel et la grâce du personnage et rappelle fortement ce que l'on a pu voir sur les sculptures de Yaxchilán (Linteau 8).

L'Ecole d'Oxkintok

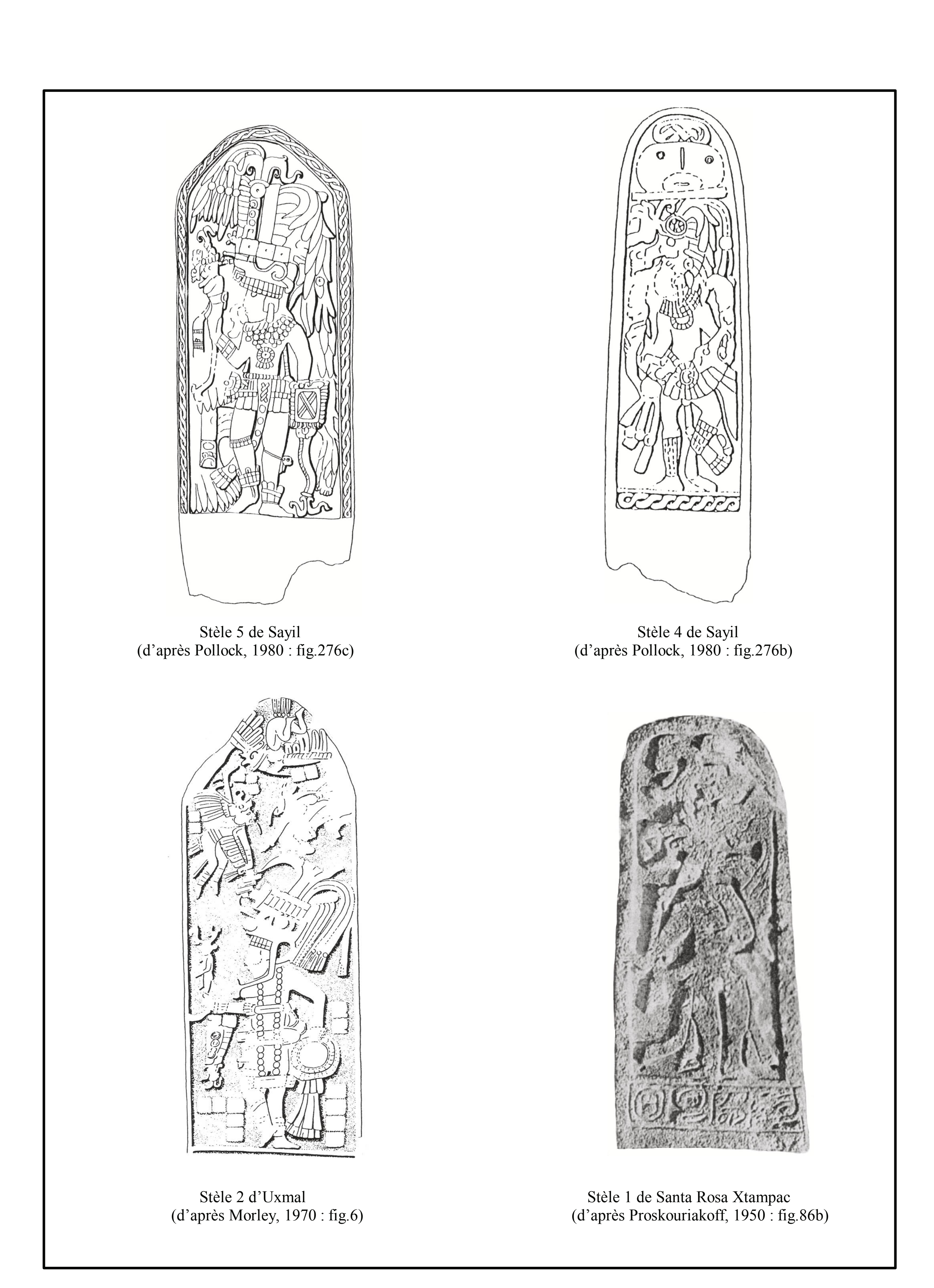
L'Ecole d'Oxkintok est caractérisée par un arrangement du motif en différents registres (Figure 46). Elle fait ainsi perdurer l'emploi d'un mode de représentation particulier, l' « arrangement scénique », apparu beaucoup plus tôt à Jaina au début du Classique récent et utilisé abondamment durant la Phase Ornée dans le cadre d'une école artistique[238].

Cette école tardive porte le nom d'Oxkintok, le site qui a produit le plus grand nombre de sculptures présentant ce type de composition. On note, d'ailleurs, un grand bouleversement artistique entre les monuments sculptés sur ce site au cours du Classique récent et ceux du Classique terminal. Sur les premiers, les artistes se contentaient de figurer un individu seul au centre du monument, alors que sur les seconds, ils emploient un nouvel agencement en plusieurs registres et représentent de nombreux personnages. A Oxkintok, au cours du Classique terminal, on abandonne donc un mode de figuration pour un autre radicalement différent.

Cette école est limitée géographiquement puisqu'on la retrouve essentiellement dans la région Puuc (Itzimte, Kabah, Oxkintok…), même si des monuments proviennent aussi de la périphérie, comme ceux de Yaxcopoil, par exemple. Les

[237] Graña-Behrens (2002 : 175) daterait cette stèle de 10.3.0.0.0 soit 889 apr. J.-C.

[238] L'arrangement scénique a longtemps été considéré comme une composition tardive, représentative des monuments datés du Classique terminal et limitée aux frontières du nord de la péninsule du Yucatán. Or, on a pu montrer que l'arrangement scénique est apparu très tôt, dès le début du Classique récent et qu'il n'est pas réservé au Nord puisqu'on le retrouve sur les stèles d'autres sites comme La Mar, Pasión del Cristo, La Rejoya ou Seibal (Stèle 3 datée de 9.19.0.0.0 ?). De Plus, la Stèle 9 de Naranjo que Proskouriakoff (1950) date du Cycle 10, montre une composition proche de celle de l'Ecole d'Oxkintok car elle présente une scène complète au-dessus d'un grand personnage.



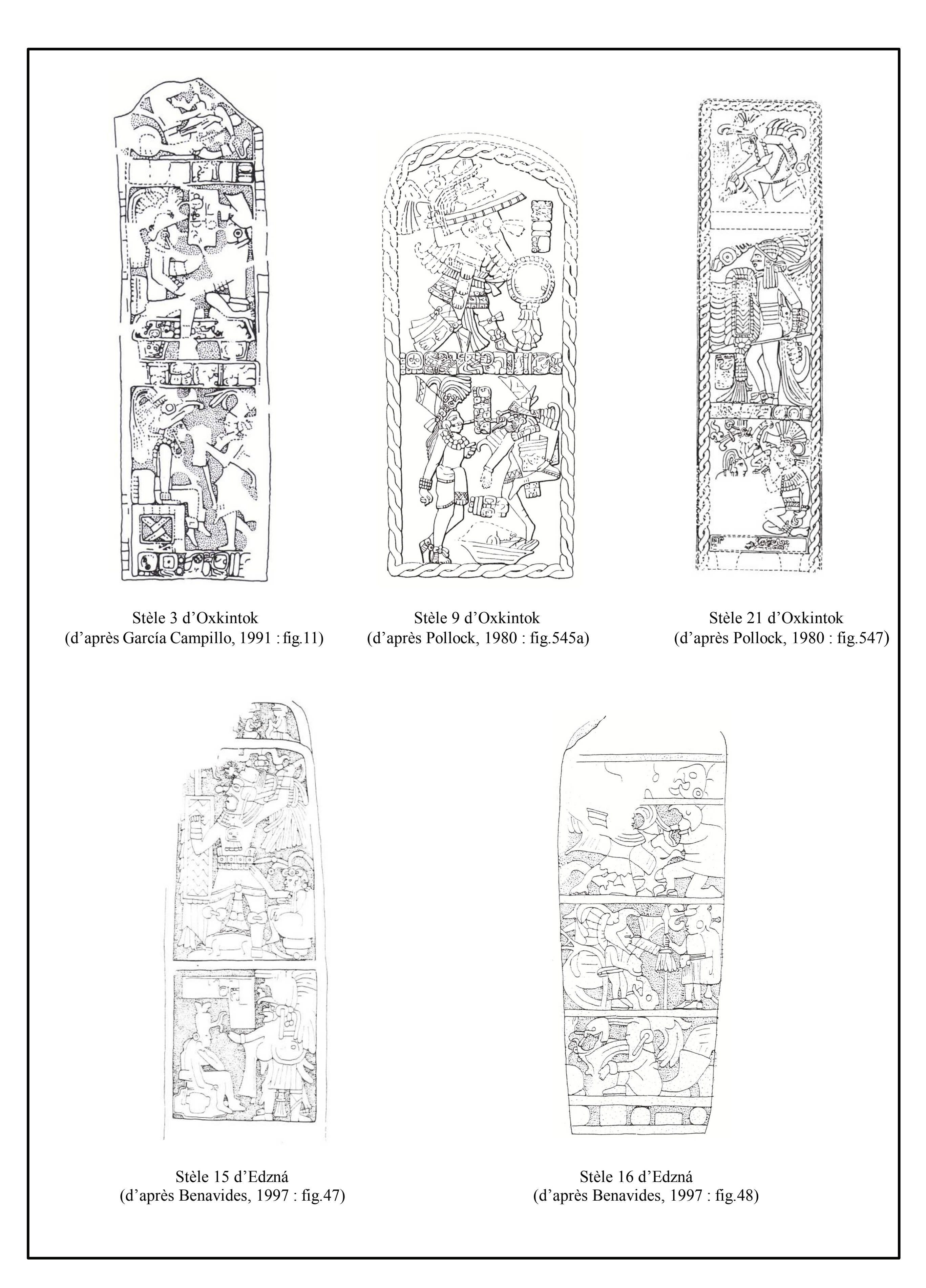
Stèle 5 de Sayil
(d'après Pollock, 1980 : fig.276c)

Stèle 4 de Sayil
(d'après Pollock, 1980 : fig.276b)

Stèle 2 d'Uxmal
(d'après Morley, 1970 : fig.6)

Stèle 1 de Santa Rosa Xtampac
(d'après Proskouriakoff, 1950 : fig.86b)

Figure 45 : L'Ecole de Santa Rosa



Stèle 3 d'Oxkintok
(d'après García Campillo, 1991 : fig.11)

Stèle 9 d'Oxkintok
(d'après Pollock, 1980 : fig.545a)

Stèle 21 d'Oxkintok
(d'après Pollock, 1980 : fig.547)

Stèle 15 d'Edzná
(d'après Benavides, 1997 : fig.47)

Stèle 16 d'Edzná
(d'après Benavides, 1997 : fig.48)

Figure 46 : L'Ecole d'Oxkintok

sculptures qu'elle produit ne sont que des stèles, à l'exception de deux sites, Kabah et Labná, sur lesquels aucune stèle n'a encore jamais été découverte. Ces derniers font usage de l'arrangement scénique sur d'autres types de monuments comme les jambages, les autels et les panneaux en bas-relief.

Dans cette école, les registres sont au nombre de deux ou de trois. Ils sont séparés les uns des autres par des motifs de cordes entrelacées (Jaina, Stèle 2) ou de croix (Stèle 2 d'Oxkintok), et sont parfois encadrés par un décor tressé comme dans le cas de la Stèle 3 d'Oxkintok. Les personnages représentés dans les scènes sont tous différents, mais de taille identique ; aucun individu ne se distingue des autres par une stature plus importante. Ils sont figurés avec un certain dynamisme, dans des attitudes variées et il est rare qu'un individu soit statique. Les artistes ont donc cherché à représenter un ensemble de personnages en pleine action et non un individu central, figé, vers lequel toute l'attention de l'observateur est dirigée[239].

Tous les monuments sont sculptés dans un style sommaire et brut, de qualité X. Sur la Stèle 3 d'Oxkintok, par exemple, le motif est exécuté de façon assez peu soignée : il est en relief alors que les détails sont incisés. De plus, les personnages représentés sont relativement stylisés et très éloignés des canons de l'art classique maya.

Les stèles appartenant à cette école montrent une multitude de motifs non-classiques. Ainsi, on enregistre plusieurs personnages représentés dans des positions qui n'ont jamais été recensées dans l'art classique. Ces poses particulières sont souvent impossibles à réaliser du point de vue anatomique ; elles donnent l'impression que l'individu est en train de bouger, à la limite du déséquilibre. Sur la Stèle 9 d'Oxkintok, par exemple, le registre inférieur montre deux personnages debout, représentés dans des attitudes dynamiques. Celui de gauche est figuré de trois-quarts, dans une position pleine de mouvement, alors que celui de droite est dans une attitude surprenante et semble être en train de danser : son pied droit est sur la pointe et sa jambe gauche est fléchie de façon à être totalement repliée. C'est dans une autre posture qu'on trouve, dans le registre central de la Stèle 15 d'Edzná, un individu debout, la tête de profil et le corps de face, les pieds ouverts à 180°. Ses jambes sont écartées de façon à ce qu'un petit animal (probablement reptilien) puisse passer entre elles.

Associés à ces positions non-classiques, on note la présence de nombreux éléments qui n'ont jamais été recensés dans l'art classique, le bouclier rectangulaire à longue frange tombante notamment. Il est représenté sur la Stèle 15 d'Edzná, tenu dans la main droite de l'individu principal du registre central. C'est aussi le cas de certains accessoires vestimentaires, comme les ceintures : sur les Stèles 9 et 21 d'Oxkintok, elles semblent larges et inconfortables, l'une en plumes nouées par un ruban et l'autre en cordelette. De plus, sur la Stèle 9 d'Oxkintok, tous les couvre-chefs portés par les personnages sont originaux : pointus, en tissu, larges, ou très volumineux. Enfin, sur les fragments de panneaux (Misc. M.3 et Misc. M.4) de Labná, les pectoraux n'ont plus rien à voir avec les bijoux classiques. Ils n'ont aucun décor et consistent en une simple plaque posée directement sur le haut du torse.

Les motifs classiques, quant à eux, sont plus rares. Sur la Stèle 3 d'Uxmal, le registre central montre un personnage dans une position classique, c'est-à-dire la tête de profil et le corps de face, les pieds ouverts à 180° (**Pos.2**). Dans ses mains, des objets classiques et non-classiques se côtoient : dans la droite, un sceptre manikin et dans la gauche, un bouclier rectangulaire. De plus, sur ce site, tous les individus figurés sur les stèles appartenant à cette école portent des coiffes purement classiques, mais représentées dans un style assez dépouillé : sur les Stèles 2 et 3, elles consistent en un casque qui entoure la totalité du visage, comme on a pu en voir sur les monuments datés de la deuxième moitié du Classique récent à Piedras Negras (Stèle 4) ou à Bonampak (Stèle 2).

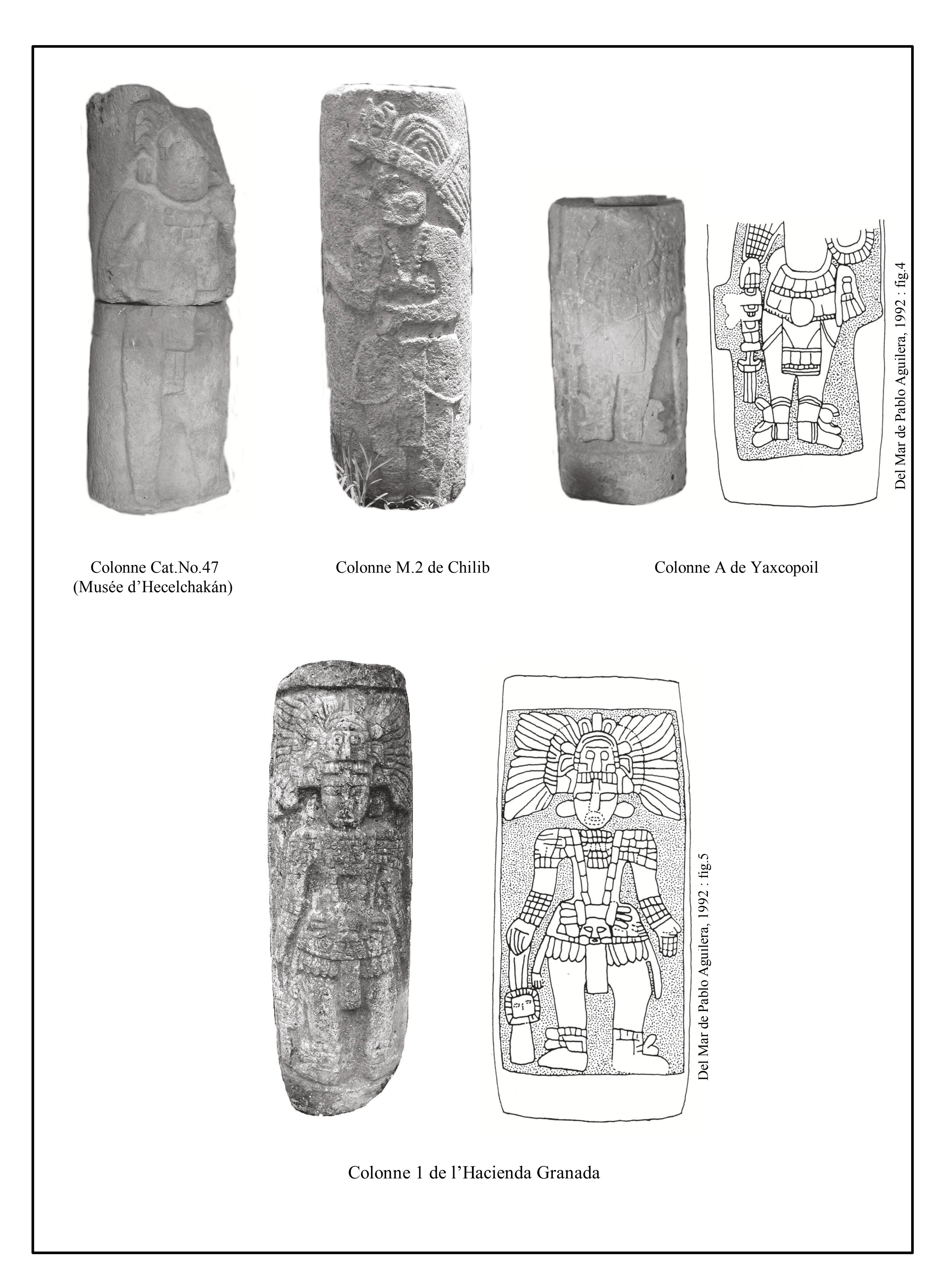
Les colonnes en bas-relief et moyen-relief

Les colonnes en bas-relief et moyen-relief, datées du Classique terminal, appartiennent toutes à une même école stylistique qui s'attache à sculpter des colonnes décorées et à les placer, souvent par deux, à l'entrée des édifices (Figure 47). Cette école, très localisée, ne concerne que la zone nord-ouest de la péninsule avec une incursion dans le centre (Yaxcopoil).

Au cours de cette phase artistique, les monuments de ce type sont très nombreux alors qu'ils étaient plus rares au Classique récent. Leur iconographie est peu variée et concerne uniquement des représentations anthropomorphes. Les individus sont souvent figurés de face, dans un style de qualité X ; leur silhouette est grossièrement tracée, souvent limitée au minimum et leur corps présente des distorsions anatomiques. Sur les Colonnes A et B de Yaxcopoil, par exemple, les jambes des personnages sont verticales et les genoux sont absents. De plus, les motifs sont représentés de façon simplifiée, sans détail : les vêtements, parures et coiffes apparaissent sobres et peu élaborés. On note, par ailleurs, la présence très sporadique de quelques motifs d'influence classique.

La Colonne M.2 de Chilib est un excellent exemple de cette école. Elle figure un individu debout, la tête de profil (la joue gauche est visible, en relief) et le corps de face. Son bras gauche est ramené sur le ventre de façon tout à fait normale, alors que le droit est tordu, étiré à l'arrière de la colonne. Le style est très dépouillé, sans souci du détail : les cheveux sont représentés par des traits, sans volume ni mouvement, un simple morceau de tissu sert de pagne (orné d'une petite bordure en relief, sans décor elle non plus), les sandales sont absentes de même que les bracelets au niveau des bras et des chevilles. Représenté dans un style plus élaboré, un bandeau décoré sert à nouer la chevelure en queue de cheval ; ce motif

[239] Selon Del Mar de Pablo Aguilera (1990 : 146) : « *Con respecto a la época anterior, la sustitución de aquella única figura por el esculpido de varias escenas en diferentes paneles, separados en la mayoría de los casos, por bandas glíficas y con un motivo en forma de cuerda que bordea la estela. En todas se aprecia un gran dinamismo con clara indicación de movimiento. Se sigue cuidando el detalle, aunque ahora el artista trata de que la atención del observador se dirija a la escena en su conjunto y no a una figura en concreto. Consecuemente, el tamaño de las figuras es más reducida puesto que el espacio en la estela, queda compartimentado* ».



Colonne Cat.No.47
(Musée d'Hecelchakán)

Colonne M.2 de Chilib

Colonne A de Yaxcopoil

Colonne 1 de l'Hacienda Granada

Figure 47 : L'Ecole des colonnes en bas-relief et moyen-relief (photos J. Patrois)

d'influence classique fait penser à celui porté par l'individu principal du Linteau 26 de Yaxchilán de la Phase Ornée (daté de 9.14.12.6.12).

Dans le cas des deux colonnes de l'Hacienda Granada, les motifs sont typiquement classiques. On peut y voir un individu de face, portant une coiffe composée d'un masque zoomorphe et d'un panache de plumes, un long collier de perles tubulaires orné d'un pendentif en barre et quatre rangs de bracelets. Les chevilles sont parées de bijoux et les sandales sont nouées au niveau de la cheville. Tous ces motifs classiques sont traités avec beaucoup de simplicité, ce qui donne à l'ensemble de la scène une allure très sommaire. Ainsi, la coiffe présente des plumes trop rigides et le masque zoomorphe, figuré de face, apparaît aplati et comprimé.

Trois des colonnes exposées au Musée d'Hecelchakán appartiennent également à cette école. La Colonne Cat.No.48 représente un individu debout, dont le bras gauche est ramené de façon anormale sur la hanche : le coude est absent et le bras suit une courbe continue de l'épaule à la main. Son visage est réduit à sa plus simple expression avec deux yeux ronds et une bouche ouverte. Il porte une tenue réduite au minimum avec un pagne court et sans décor, une fine ceinture nouée (dont les brins pendent jusqu'à ses genoux) et un collier simple. La Colonne Cat.No.47, quant à elle, montre un personnage dans une pose statique, debout, de face, les deux bras pendants. Son style de représentation est sommaire : ses pieds sont nus, sa coiffe n'est pas très importante et il porte peu de bijoux (seulement des boucles d'oreilles et un pendentif). Son pagne est court, attaché haut sur le ventre à l'aide d'un large nœud. Sur la Colonne Cat.No.52, enfin, dont il ne subsiste que le fragment supérieur, l'individu figuré porte une coiffure sans ornement ; ses cheveux sont raides et dressés en l'air. Cette même coiffe se retrouve sur les deux colonnes de Calkini. Sur ces sculptures, les individus montrent peu de liens avec le style classique ; leurs jambes sont dessinées sans attention (elles sont rectilignes et les genoux ne sont pas indiqués), leur pectoral est simple et le pagne à peine esquissé.

Dans le corpus du nord du Yucatán, on enregistre aussi plusieurs colonnettes, petit format des colonnes, qui appartiennent peut-être aussi à cette école artistique, ou s'en inspirent. Ces sculptures (Cat.No.90 à Cat.No.96), illustrées dans l'ouvrage de Mayer (1987a), montrent toutes la même composition : un individu debout, le corps de face et la tête de côté. Il porte une coiffe de plumes et un vêtement simple : son pagne est court et le pan antérieur, fin, tombe jusqu'aux genoux. Chaque personnage arbore un pendentif différent : circulaire sur la Colonnette Cat.No.91, formé de deux éléments arrondis sur la Colonnette Cat.No.93 ou composé de diverses parties géométriques (Colonnette Cat.No.92).

Les colonnes en haut-relief

Les colonnes en haut-relief qui décorent l'entrée des édifices font leur apparition au Classique Terminal. Sur ces monuments, les représentations anthropomorphes sont exécutées à l'aide d'une nouvelle technique offrant des possibilités proches de la ronde-bosse et utilisant exclusivement la frontalité (Figure 48).

On peut s'interroger sur l'origine de ces nouveaux monuments. Ils dérivent peut-être de ceux sculptés en bas-relief, apparus dès le Classique récent dans le nord du Yucatán. Les artistes auraient alors cherché à montrer en trois dimensions les personnages représentés normalement en bas-relief. L'autre possibilité (proposée par Baudez (1999 : 62) pour les monuments mayas classiques) serait que l'emploi de la frontalité en bas-relief ait favorisé l'apparition du haut-relief. Dans le nord de la péninsule, on a déjà remarqué que la figuration de face et les colonnes en bas-relief se manifestent en même temps (lors de la Phase Dynamique) et on peut penser qu'elles expliquent toutes les deux l'apparition du haut-relief. Une origine étrangère est également à envisager car certains monuments provenant du site de El Tajín ressemblent beaucoup à ceux enregistrés dans le nord du Yucatán. En effet, dans son ouvrage de 1950, Proskouriakoff nous donne la photographie d'une colonne en assez haut-relief (figure 110d) trouvée sur ce site du Veracruz qui pourrait être confondue avec celles de notre corpus.

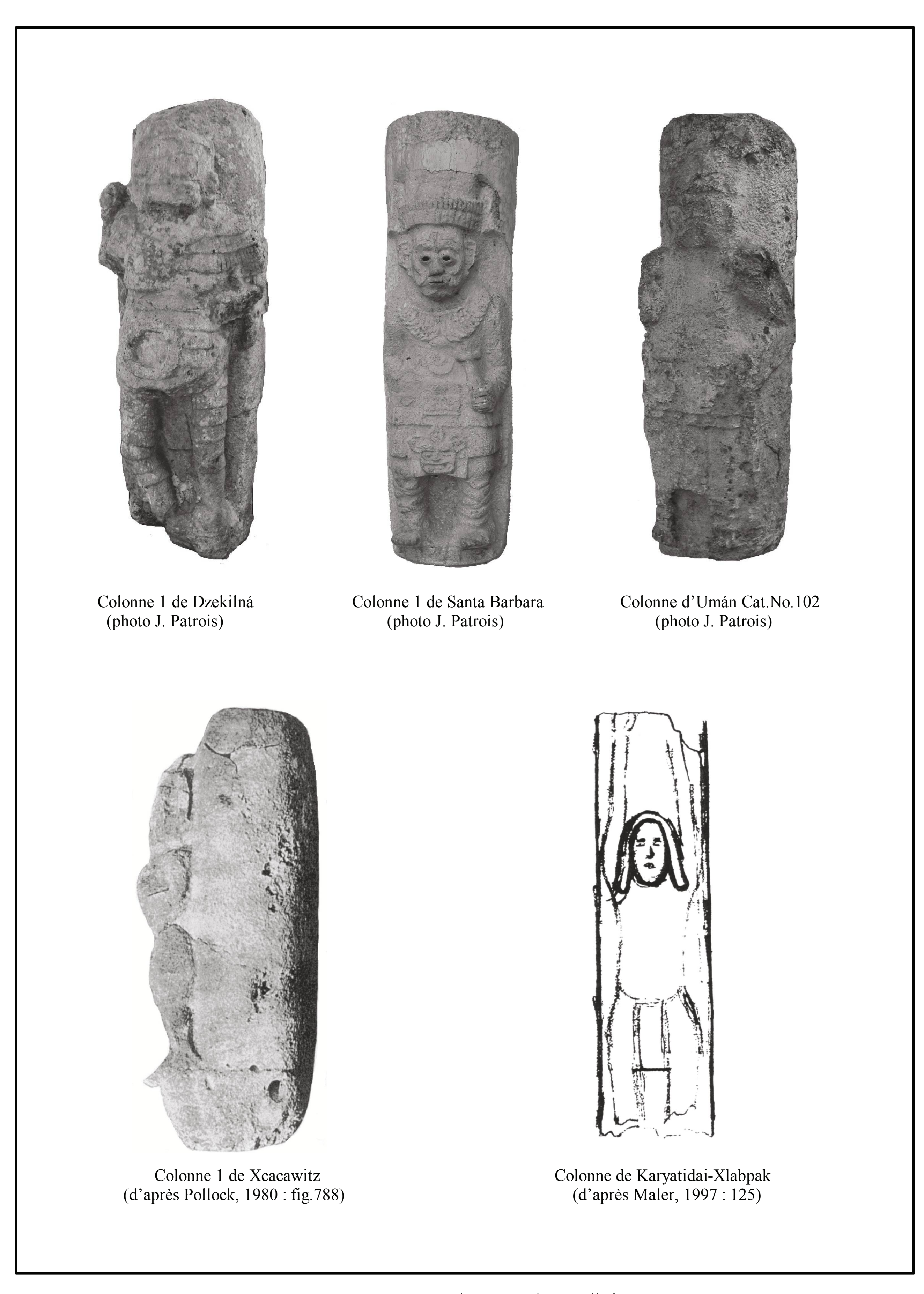
Les monuments de cette école artistique sont tous enregistrés dans la zone nord-ouest de la péninsule. Ainsi, la colonne centrale de la Structure C4-6 du site de Xcochkax montre un individu en haut-relief qui se détache de son support : il est debout, de face, les jambes écartées. La Structure 3C7 d'Oxkintok possède, quant à elle, quatre colonnes représentant des êtres anthropomorphes. Près de ce site, à une vingtaine de kilomètres, se trouve celui de Santa Barbara qui utilise, lui aussi, des colonnes en haut-relief dans son architecture. Les colonnes retrouvées à ce jour sont au nombre de trois et on remarque qu'elles ressemblent beaucoup à celles d'Oxkintok ; la proximité géographique entre ces deux sites explique certainement leurs similitudes artistiques. La Colonne 2, par exemple, représente un individu debout, de face, portant une coiffe composée de deux longues oreilles qui rappelle la Colonne 4 d'Oxkintok. Il en est de même pour la Colonne 7 représentant un individu ventripotent qui ressemble à la Colonne 2 d'Oxkintok. Plus au nord, on trouve également des colonnes en haut-relief, notamment à Umán, une ville située à 17 km au sud-ouest de Mérida, en dehors de la région Puuc.

Toutes les colonnes qui appartiennent à cette école présentent les mêmes caractéristiques.

Tout d'abord, on observe un goût particulier pour la simplification des motifs, qui sont d'ailleurs traités dans un style de qualité X. Les traits faciaux sont souvent assez frustes, les costumes sommaires et les corps humains présentent des distorsions anatomiques. Par exemple, la Colonne 1 de Dzekilná montre un individu debout au corps difforme : sa tête est large et repose directement sur les épaules, son ventre est gros, son bras gauche est remonté très haut et ses jambes sont trop fines.

De plus, on constate que ces colonnes n'ont pas de qualité dynamique : les individus sont debout et semblent statiques, figés. Ils sont tous figurés de face et il arrive que leurs pieds le soient aussi[240]. On remarque également que tous les

[240] Ainsi, sur la Colonne 2 d'Oxkintok, les pieds sont représentés par un simple cercle.



Colonne 1 de Dzekilná
(photo J. Patrois)

Colonne 1 de Santa Barbara
(photo J. Patrois)

Colonne d'Umán Cat.No.102
(photo J. Patrois)

Colonne 1 de Xcacawitz
(d'après Pollock, 1980 : fig.788)

Colonne de Karyatidai-Xlabpak
(d'après Maler, 1997 : 125)

Figure 48 : Les colonnes en haut-relief

personnages (à l'exception de deux d'entre eux) sont figurés dans une position identique, les coudes repliés vers l'arrière et les mains ramenées sur le ventre. On a l'impression que cette attitude est caractéristique de cette forme d'art en haut-relief. Citons l'exemple des deux colonnes de Xcacawitz sur lesquelles l'individu représenté a les coudes étirés vers l'arrière pour que les mains puissent être ramenées sur le ventre et toucher la ceinture. En revanche, les exemples où les personnages ont les bras levés sont rares. On les trouve sur des monuments en assez haut-relief comme la Colonne 5 d'Oxkintok et celle de Karyatidai-Xlabpak qui montrent un individu au torse nu et au pagne simple. En dehors de la position des bras, la qualité d'exécution est la même sur toutes ces sculptures.

Ces monuments appartiennent à l'art yucatèque de l'époque car on y note un mélange de motifs classiques et non-classiques. Parmi les motifs classiques, celui du pagne au pan antérieur orné d'un visage est souvent utilisé. Ce décor est d'influence classique, mais on le trouve ici représenté de façon très simplifiée au point, souvent, de devenir géométrique. Ainsi, sur la Colonne 1 d'Oxkintok et sur la Colonne 1 de Santa Barbara, l'individu porte un pagne dont le pan antérieur est décoré d'un visage très stylisé ; seuls les yeux, nez et bouche sont présents. D'autres vêtements sont classiques comme les jupes avec volants et les pagnes bordés de franges. En plus de ces motifs d'influence classique, on y observe des éléments non-classiques. On remarque, par exemple, que la plupart des sandales portées sont typiques de l'art yucatèque, comme sur la Colonne 1 de Santa Barbara où elles sont lacées haut sur les jambes. De plus, certains ornements et vêtements, inconnus dans l'art classique, sont très fréquents dans cette école artistique. Les colliers de plumes (**Paru.3-5**), tout d'abord, visibles sur la Colonne 4 d'Oxkintok et sur la Colonne 2 de Santa Barbara : ils sont larges et occupent tout le haut du torse du personnage. On enregistre aussi des vêtements molletonnés (**Habi.4**) qui apparaissent à plusieurs reprises sur ces monuments et notamment sur la Colonne 2 d'Oxkintok. On recense enfin des disques creux sculptés au centre du ventre des individus. Tous ces motifs sont caractéristiques de l'art yucatèque.

On choisit également d'associer à cette école deux jambages sculptés en haut-relief : le jambage oriental de la Structure C4-6 de Xcochkax[241] et le Monument 27 d'Uxmal. Deux raisons pour cela : la première est que ces monuments présentent les mêmes caractéristiques que les colonnes et la seconde est que l'on y observe un style très proche. Ces deux jambages représentent un individu de face, debout, qui se détache en saillie d'un support plat dont les rebords sont ornés de motifs décoratifs, peut-être des plumes. Sur le premier monument, le visage semble être totalement érodé et les bras ont disparu. En revanche, sur le second, le visage montre des traits assez grossiers avec des yeux ronds et un demi-cercle à la place de la bouche alors que les bras sont ramenés sur le torse et semblent porter un objet circulaire.

[241] Bien entendu, on ne décrit ici que le jambage oriental de l'entrée de la Structure C4-6, mais il devait aussi exister un jambage ouest, peut-être identique, qui a aujourd'hui disparu.

L'Ecole de Chichén Itzá

Cette école artistique couvre un territoire assez important et concerne plusieurs sites majeurs de l'époque comme Chichén Itzá, Kabah ou Uxmal, mais aussi des sites moins importants comme Halakal. Elle apparaît durant la deuxième moitié du Classique terminal et perdurera au Postclassique ancien, alors que ce n'est pas le cas des autres écoles yucatèques qui disparaîtront.

Pour Proskouriakoff (1950 : 170), cette école n'en est pas une car l'iconographie qui la caractérise est trop différente de celle qu'elle a pu identifier dans le reste de l'aire maya. D'ailleurs, elle considère que nous ne nous trouvons plus dans une des expressions de l'art maya : « *la sculpture toltèque inaugure une nouvelle ère dans l'art, dans laquelle il est manifeste que l'accent n'est plus mis sur la présentation d'individus seuls mais sur des groupes d'individus et sur des représentations d'événements. Le style est très apparenté au style de Tula et est donc étudié en tant que variante de ce style plutôt qu'en tant qu'école maya. On considère qu'il ne fait pas partie du développement stylistique maya* »[242]. Pour arriver à une telle conclusion, cet auteur a concentré son étude sur les différences qui existaient entre l'art classique (de référence) et les monuments appartenant à cette école. Or, si elle avait fait de même avec les autres écoles artistiques du Nord, elle aurait réalisé que dans le cas présent, il ne s'agit que d'une école parmi tant d'autres et que son influence non-classique n'est pas plus importante que dans le reste de l'art yucatèque[243]. La seule différence est que, dans ce cas, l'origine de certains des motifs étrangers a pu être identifiée (on parlera alors d'influence « non-maya ») et proviendrait du centre du Mexique et plus particulièrement de Tula, dans l'Hidalgo. Ce site, occupé par les Toltèques, connaît son apogée vers 900 apr. J.-C. au moment où son influence commence à se faire sentir dans le nord du Yucatán.

Nous avons choisi de donner à cette école le nom de Chichén Itzá, le site sur lequel cette influence non-maya est la plus notable. Ce site ayant connu plusieurs phases d'occupation[244] contemporaines de celles de Tula (la Phase Corral de 800-900, la Phase Corral terminal de 900-950 et enfin la Phase

[242] Proskouriakoff (1950 : 170) : « *The carving of the Toltec inaugurates a new era in art, in which emphasis is conspicuously shifted from the presentation of individual figures to group arrangements and portrayals of events. In style, it is so closely allied to the style of Tula, that it is better studied as a variant of that style than as a late Maya school. It is not considered as part of the Maya development* ».

[243] Notre opinion est partagée par plusieurs autres auteurs, dont Lincoln qui propose, dans son article de 1986, que l'art de Chichén Itzá ne soit qu'une variante régionale de l'art maya et que les éléments toltèques (atlantes, colonnes en forme de serpents emplumés et chac-mool) ne soient que la preuve de contacts ayant existé entre Tula et Chichén Itzá.

[244] Il y a, depuis toujours, des problèmes de datation quant à l'occupation de Chichén Itzá. Nous retiendrons les dates épigraphiques et radiocarbones qui semblent indiquer que ce site a été majoritairement occupé au cours du Classique terminal. Ainsi, dans la partie sud du site, sont enregistrées des dates épigraphiques de 10.2 (Structures 4C1, 7B1 et des trois Linteaux) et des dates radiocarbones de 636-690 et 776-961 (Ringle *et al.*,1998 : 191) pour la Iglesia. Celles enregistrées dans la zone nord du site sont du même ordre. En effet, la Pierre du Grand Terrain de jeu de balle date de 10.1.15.3.6 (864) et la date radiocarbone du Castillo serait de 780-969 et 780-1000. La dernière date épigraphique trouvée sur ce site est de 998 (Colonne 4 de la Structure 3C1).

Tollan ancien de 950-1000), il est donc tout à fait probable que des contacts aient pu être établis entre eux.

La principale caractéristique de cette école est donc l'incorporation de motifs d'influence « toltèque » qui se mêlent aux motifs mayas classiques (Figure 49). Il s'agit surtout de motifs liés au thème de la guerre, thème omniprésent sur les sculptures de Tula. Ainsi, les propulseurs et les javelots sont des armes typiquement toltèques que l'on retrouve dans l'iconographie de cette école. L'ensemble est représenté dans un style clairement yucatèque, c'est-à-dire simple et sobre.

Plusieurs jambages appartiennent à cette école. Parmi eux, ceux de Kabah. Ainsi, les deux monuments de la Structure 2A3 présentent chacun deux individus : un grand, debout, et un plus petit, à genoux. Leurs tenues vestimentaires sont non-classiques, leurs jambières sont hautes et lacées sur toute la jambe et leurs ornements de nez de forme tubulaire. Les personnages principaux portent, en plus, des coiffes typiques de cette école qui sont ornées d'un imposant panache de plumes qui forme une masse compacte. Les plumes, très longues, sont seulement différenciées les unes des autres par des lignes et des pompons alors que quelques-unes, essentiellement celles situées au-dessus de la tête des individus, se détachent de cette masse. Ce type de panache est aussi répertorié sur les bas-reliefs tardifs du Grand Terrain de Chichén Itzá. On est loin des panaches classiques remplis de légèreté et de mouvement, chaque plume se distinguant de l'autre et s'orientant dans une direction qui lui est propre. Quant aux personnages secondaires, ils utilisent des accessoires caractéristiques de l'art toltèque : l'un brandit une hache à plusieurs lames[245] et l'autre semble tenir un propulseur ou une hache.

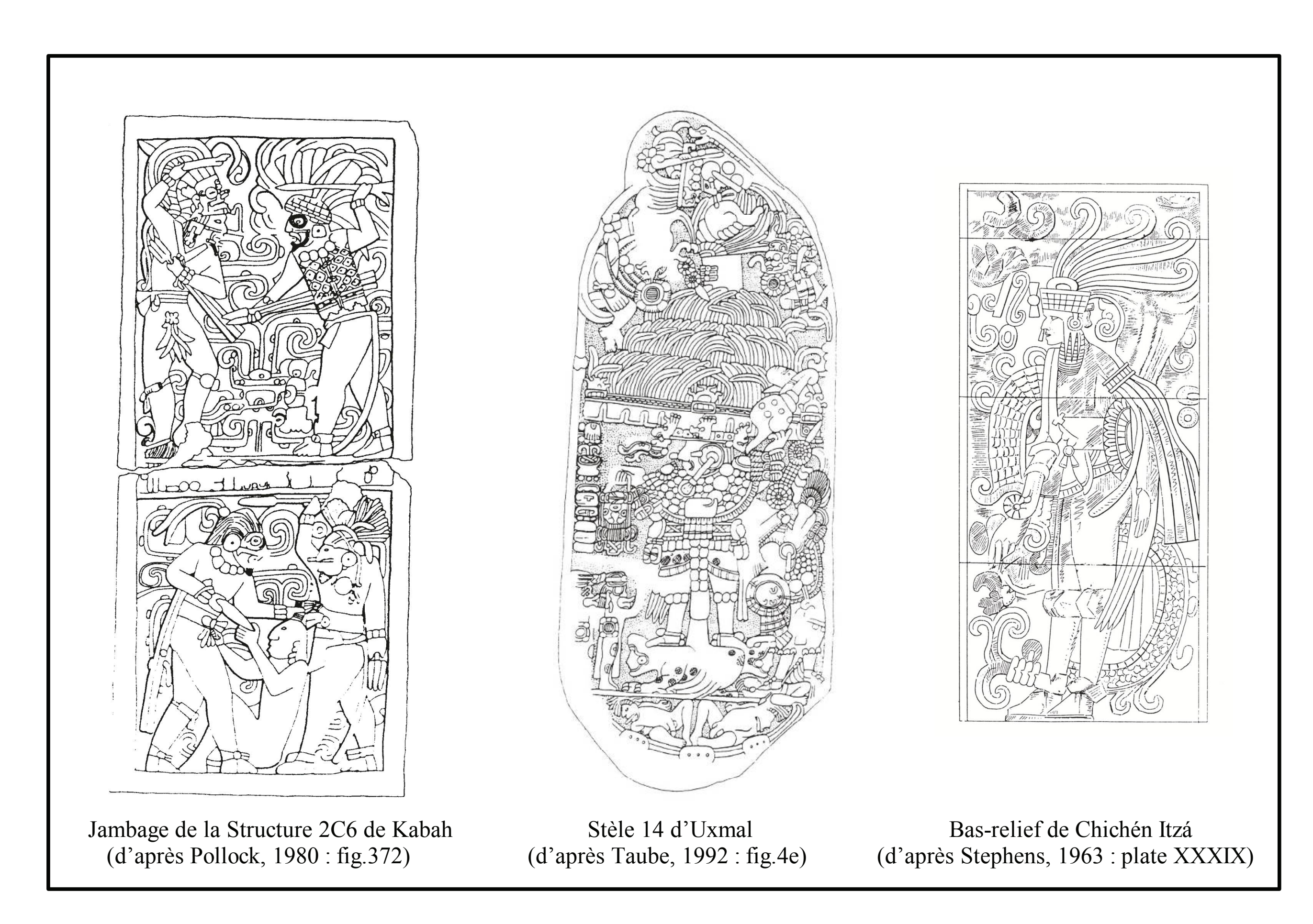
De même, les jambages[246] de la Structure 2C6 (ou *Codz Poop*) divisés en deux registres et s'apparentant aux monuments de l'Ecole d'Oxkintok, représentent différents personnages en train de capturer et de terrasser des prisonniers. Plusieurs motifs « toltèques » peuvent être identifiés ; ils concernent les armes, mais aussi les tenues vestimentaires. Par exemple, les personnages principaux utilisent des propulseurs et des longs dards comme armes, objets inconnus dans l'art maya classique et probablement inspirés de ceux utilisés dans le centre du Mexique. De plus, certains d'entre eux portent des sortes de chaussons fermés, typiques de l'imagerie des terrains de jeu de Tula. Ces chaussures sont totalement absentes de l'iconographie classique car les Mayas avaient l'habitude de couvrir leurs talons et leurs chevilles, mais pas l'avant du pied. Des éléments d'influence classique restent, cependant, présents au niveau de la composition de la scène. En effet, même si elle est assez simplement organisée, les artistes ont cherché à remplir toute la surface disponible comme sur les sculptures mayas classiques. Dans ce but, des volutes ont été dessinées dans l'espace qui n'était pas occupé par les personnages. Malheureusement, le résultat est peu convaincant et n'atteint pas la qualité et la complexité classiques. De plus, les personnages portent des jaquettes sans manche décorées de motifs géométriques, un motif que l'on observe à Yaxchilán au Classique récent. Certains arborent aussi des coiffes constituées d'un masque zoomorphe et de plumes, un motif classique, alors que d'autres ont des bonnets ornés de plumes, d'influence non-classique.

Certaines stèles d'Uxmal appartiennent également à cette Ecole. Alors qu'au cours du Classique récent, sur les monuments de ce site, le personnage principal était seul, en train de brandir un sceptre manikin et d'arborer une coiffe volumineuse, il est maintenant figuré au milieu d'autres individus, dans une composition 'touffue' et souvent confuse. Sur la Stèle 14, par exemple, une scène narrative complexe est représentée : plusieurs petits personnages sont figurés dans la partie supérieure de la scène, au-dessus de la coiffe du personnage principal. On les observe aussi sous ses pieds et près de lui. Cette stèle comporte des motifs à la fois classiques, non-classiques et non-mayas. Ainsi, les éléments d'influence classique y sont bien présents et rappellent ceux observés au Classique récent : la ceinture est ornée de trois têtes, le pectoral décoré et les boucles d'oreilles circulaires sont percées d'une perle tubulaire. En revanche, la coiffe composée de plusieurs rangs superposés de plumes est, elle, non-classique et on l'avait déjà observée sur un monument daté de la fin du Classique récent, la Stèle 11 du même site. Elle est imposante et sa taille est disproportionnée au point d'occuper plus d'espace que le personnage lui-même. Quant aux petits boucliers circulaires ornés de franges en plumes et appartenant à de nombreux personnages secondaires, ils sont non-classiques et ont fait, peu à peu, leur apparition dans l'art yucatèque. Des motifs d'influence « toltèque » sont également recensés comme des propulseurs, des masques qui couvrent la totalité des visages et des chaussures fermées.

Le linteau de Halakal, daté de 10.2.0.?.?., montre trois personnages qui portent des accessoires d'influence classique, comme des ceintures ornées de trois petits masques et des coiffes composées d'un masque zoomorphe et d'un panache de plumes, ou des lances qui évoquent celles de l'art classique. Ils sont tous représentés debout, de taille identique. Il s'agit donc d'une composition non-classique car on ne cherche ni à grandir un individu pour le mettre en avant, ni à diminuer la taille des autres pour montrer leur infériorité. Cependant, on constate qu'il existe une opposition nette entre le personnage central et les deux individus qui l'encadrent. En effet, le premier est d'influence purement maya (ceinture, coiffe) alors que les deux autres sont plutôt non-classiques (boucliers rectangulaires), mais aussi non-mayas d'influence « toltèque » (ornements de nez de forme tubulaire et masques couvrant la totalité du visage et ne laissant entrevoir que les yeux et la bouche).

Cette opposition « physique » est également visible sur plusieurs monuments de Chichén Itzá. En effet, au cours de cette phase et de la suivante, les artistes de ce site ont cherché à distinguer des individus que l'on peut identifier comme « étrangers » (grâce à leurs tenues vestimentaires, accessoires et traits faciaux), à d'autres qui présentent de nombreux éléments mayas comme des coiffes avec masques zoomorphes et des pagnes décorés. Bien qu'il ait semblé important de différencier ces deux groupes d'individus, ce n'est pas pour autant qu'on note une distinction de statut

[245] Elle ressemble à celles représentées sur le Temple des Jaguars de Chichén Itzá, au Postclassique ancien.
[246] Datés de 10.1.10.0.11 2 Chuen 3 Muwan (860) par Grube (1994) et de 10.7.19.5.11 (987) par Perez (1995 : 8).



Jambage de la Structure 2C6 de Kabah (d'après Pollock, 1980 : fig.372)

Stèle 14 d'Uxmal (d'après Taube, 1992 : fig.4e)

Bas-relief de Chichén Itzá (d'après Stephens, 1963 : plate XXXIX)

Figure 49 : L'Ecole de Chichén Itzá

entre eux. En effet, l'art de Chichén Itzá a l'habitude de représenter plusieurs personnages simultanément, de même taille, comme sur les panneaux du Grand Terrain de jeu ou sur la Colonnade nord-ouest. Sur ce site, on cherche tout de même à se rapprocher de l'art classique car on emploie de nombreuses volutes souvent complexes, en décor de fond, pour garnir l'espace qui n'est pas occupé par le motif central. De plus, les individus portent des bijoux d'influence classique, mais traités sommairement comme les pectoraux agrémentés de grands cercles qui évoquent probablement les riches parures ornées de petits masques du Classique récent. Dans l'iconographie tardive de ce site, on note également une grande richesse au niveau des sandales portées par les individus ; la plupart sont uniquement représentées dans l'art de Chichén Itzá et n'ont pas été observées ailleurs, même sur d'autres sites appartenant à cette école. Il pourrait donc s'agir de motifs qui ont été inventés sur place. Ces sandales ne sont pas nouées sur la cheville, comme c'est normalement le cas, mais sont ornées d'une sorte de houppe au-dessus du pied. On peut observer ce motif sur les panneaux du Grand Terrain de jeu et sur les murs du Temple des Jaguars. D'autres sandales semblent être identiques à celles figurées sur la Stèle 2 de Seibal (datée de 10.0.0.0.0 ?) : elles sont formées d'une pièce de cuir qui couvre la majorité du talon et qui n'est pas nouée à l'avant de la cheville. On peut penser que ces deux sites, qui ont subi des influences de la Côte du Golfe, ont intégré dans leur art des éléments non-mayas provenant de cette zone. Quant aux motifs non-mayas influencés par le centre du Mexique, on les retrouve à de multiples reprises : javelots courts, propulseurs ou ornements nasaux.

Les monuments qui n'appartiennent à aucune école artistique

Dans le corpus, on enregistre également de nombreux monuments qui présentent le style rudimentaire typique du Classique terminal, mais qui n'appartiennent à aucune école artistique. Ces monuments sont de tous les types (stèles, jambages ou panneaux) et proviennent de sites comme Itzimte ou Chichén Itzá, où les autres sculptures produites appartiennent pourtant à des écoles artistiques reconnues.

Comme la plupart de ces monuments ne possèdent pas de dates épigraphiques, c'est grâce à leur style que l'on propose de les associer au corpus du Classique terminal.

La Stèle 6 d'Itzimte est probablement, avec la Stèle 12, l'une des dernières stèles érigées sur ce site. Elle présente de fortes influences non-classiques. L'individu représenté a un visage décoré (il s'agit peut-être de tatouages), une bouche nettement délimitée et un nez percé d'un bâton vertical. Son pagne n'est plus figuré comme auparavant et se détache des motifs classiques : on se doute qu'il est fabriqué dans une peau de jaguar (car il se termine par une queue de félin qui tombe derrière ses deux jambes) et pourtant il n'est pas marqué, comme dans l'iconographie maya 'habituelle', par les taches caractéristiques de ces fourrures. La Stèle 12,

quant à elle, représente un individu non-classique aux bras recouverts de plumes et aux sandales fermées et lacées haut sur les jambes (Figure 50).

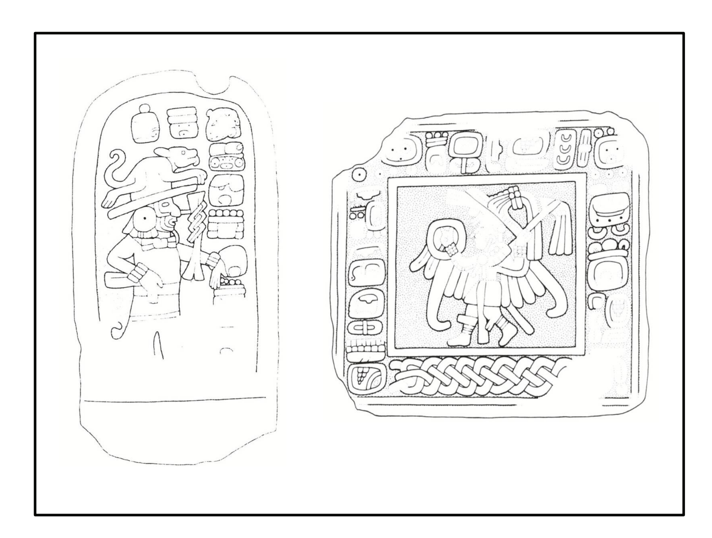


Figure 50 : Les Stèles 6 et 12 d'Itzimte
(d'après Von Euw, 1977 : 17 et Von Euw, 1977 : 29)

Sur la Stèle 26 d'Oxkintok, le personnage principal est debout, de profil, dans une attitude dynamique non-classique. Il paraît en mouvement car il semble marcher sur le dos d'une créature zoomorphe. En revanche, sa tenue et sa parure sont d'influence classique. Il porte une coiffe composée d'un masque, sans doute un vestige de la mâchoire inférieure d'un serpent[247]. Son pagne est court et seul le pan antérieur est visible ; sa ceinture est décorée du motif tressé et d'un masque frontal.

La Stèle 2 de Tulum, quant à elle, montre une scène centrale entourée de motifs circulaires et de lignes parallèles, un décor qui se retrouve sur certains monuments de « Tradition classique », mais surtout sur les sculptures tardives du nord du Yucatán. Elle représente un individu, de profil, assis ou agenouillé sur un trône de forme carré. Le pan arrière de son pagne descend jusqu'au sol et sa coiffe consiste en deux têtes d'oiseaux superposées.

En ce qui concernent les trois jambages de Cayal, ils appartiennent au style de qualité X du Classique terminal et montrent une simplicité du trait ainsi que des distorsions anatomiques. Sur le Jambage 1, l'individu est debout, le corps de face et la tête tournée vers la gauche ; il a le pied gauche sur la pointe alors que le droit est posé à plat. Son corps semble difforme et mou avec des bras tordus. Son torse est nu, ce qui permet de voir son nombril. Sa coiffe est incomplète, car elle a disparu avec le fragment manquant. Il porte un pagne court dont le long pan antérieur a l'apparence d'une corde. Il a un collier constitué de plusieurs rangs de perles et se terminant par un pendentif de forme triangulaire. Sur le Jambage 3, l'individu est debout, le corps de face et la tête tournée vers la droite ; ses pieds sont ouverts à 180°. Sa jambe droite est légèrement pliée et son pied posé sur la pointe, dans une attitude de danse. Sa main droite est ramenée sur le ventre alors que son bras gauche, mal dessiné, pend et semble être tordu. Il porte une importante coiffe en plumes qui commence sur la stèle et se termine sur le chapiteau qui lui est associé.

La Stèle 17 d'Uxmal, quant à elle, ne présente aucun motif iconographique, mais uniquement des inscriptions. Elle est couverte de glyphes sur ses quatre faces. On a déjà signalé dans le Chapitre VI que cette composition est quasiment inexistante dans le corpus et que la majorité des stèles concernées semble être tardive. Grâce à l'épigraphie, celle-ci a pu être datée de 10.3.6.0.0.

A Chichén Itzá, deux panneaux tardifs[248] montrent une composition similaire : un individu assis sur un support, une jambe pendante et l'autre ramenée contre le ventre. Ces deux monuments sont nettement d'influence classique et rappellent le Panneau 5 de Xcalumkin de la Phase Ornée (où l'individu avait également une jambe pendant du trône et l'autre repliée). Si le thème est classique, le style est assurément tardif car les individus ont une allure grossière et des proportions qui ne sont pas toujours respectées. Ainsi, sur le linteau de la Structure 4D1, le personnage a une jambe pendante qui est beaucoup trop longue et un torse trop court. Les traits de son visage ne sont pas fins ; ils sont limités à deux yeux, un nez et une bouche qui est à peine soulignée.

De nombreux monuments en ronde-bosse semblent également appartenir à cette phase artistique. Ils sont sculptés dans un style grossier et, quand il s'agit de représentations anthropomorphes, les détails du visage, des mains et de la coiffe sont souvent absents. Par exemple, sur la statue de Becanchen qui est incomplète, on peut reconnaître un personnage ventripotent debout, de front. Son visage est simple et les artistes ont uniquement cherché à insister sur sa bouche qui est grande ouverte avec des lèvres tombantes. Quant à la statue de provenance inconnue exposée au Musée San Miguel, elle représente un individu debout, de face. Ses proportions anatomiques ne sont pas respectées puisque son bras droit est mal exécuté et deux fois plus court que le gauche. En revanche, le reste de ses motifs est d'influence classique, traité avec la simplicité de l'art yucatèque. Ainsi, l'individu porte une coiffe composée d'un masque de serpent orné d'un panache de plumes. Sur sa ceinture, on peut voir trois petites têtes humaines : une de chaque côté et une centrale, un motif très courant dans l'art classique. Il tient un bouclier circulaire décoré de plumes courtes dans sa main gauche.

Deux thèmes non-classiques remarquables

Un groupe de sculptures ne faisant partie d'aucun mouvement artistique et présentant des thèmes iconographiques qui n'ont rien à voir avec l'imagerie de l'époque, viennent compléter cet ensemble du Classique terminal.

Ces monuments sont marginaux par rapport au reste du corpus, compte tenu de leur aspect atypique et original. En effet, ils présentent deux thèmes iconographiques qui n'ont jamais été observés dans l'art classique et qui appartiennent probablement à l'art yucatèque du Classique terminal : le

[247] Proskouriakoff (1950 : 51).

[248] Le premier panneau provient de la Structure 4D1 (*Akab Dzib*) et serait daté de 10.2.1.0.0 (871). Le second, de forme carrée, provient de l'Hacienda Chichén Itzá ; il est actuellement exposé au *Palacio Cantón* de Mérida.

premier concerne les squelettes humains et le second, les phallus (Figure 51).

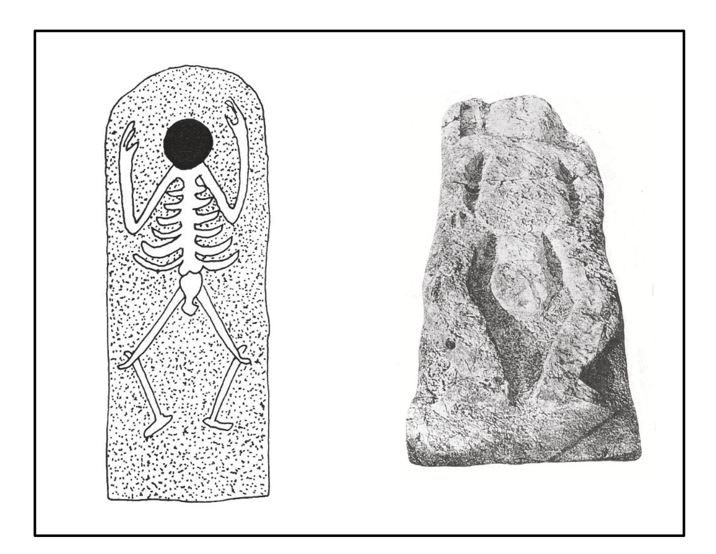


Figure 51 : Deux thèmes non-classiques : le thème squelettique (Stèle 1 de Kiuic, dessin J. Patrois) et le thème phallique (Stèle 9 de Sayil, d'après Proskouriakoff, 1950 : fig.90d).

Ainsi, dans le corpus, on a répertorié quatre stèles (Stèle 1 de Bilimkok, Stèle 1 de Kakab, Stèle 1 de Kiuic et la stèle de Xpostanil) montrant le même thème et provenant de la région Puuc. Sur chaque monument, des squelettes sont représentés. Ils sont tous debout, les jambes écartées et les genoux légèrement pliés, les bras en l'air et le phallus très nettement dessiné. Leurs côtes sont figurées alors que le crâne est absent et remplacé par une cavité. En plus de ces quatre stèles, d'autres sculptures montrent le même thème. La sculpture de Temax, par exemple. Bien qu'elle emploie le haut-relief, une technique différente des stèles (qui sont en bas-relief), le squelette représenté sur ce monument est identique aux précédents : les côtes sont visibles et les jambes sont pliées. En revanche, le crâne est présent. Il est clair que toutes ces sculptures n'ont aucun lien avec le style classique[249].

L'iconographie phallique, quant à elle, concerne plusieurs représentations anthropomorphes. Les individus figurés sont entièrement nus, sans parure, vêtement ou coiffe. Le seul élément présent et mis en valeur est le phallus, d'une taille disproportionnée par rapport à l'individu. Contrairement à la Qualité X qui présente les motifs dans un style simple et rempli d'erreurs anatomiques (comme des jambes sans genou), on note ici que ces représentations sont très réalistes. L'impression donnée est que les artistes, en sculptant ce thème précis, ont voulu se rapprocher de la réalité, une attention qu'ils n'accordent pas aux représentations humaines observées sur les autres monuments tardifs.

Comme toutes ces sculptures n'ont plus aucun lien avec l'art classique, Proskouriakoff (1950 : 163) considère que les artistes du nord du Yucatán sont tombés dans une simplification outrancière du motif qui consiste à représenter deux idées de base : la mort et la procréation (on verra dans le Chapitre VIII que l'interprétation de ces motifs est plus complexe). Selon elle, ils ne cherchent plus à transmettre les messages comme ont pu le faire les artistes de la zone centrale maya, c'est-à-dire à travers des motifs élaborés et complexes et souvent plus symboliques que réalistes. Elle explique alors la présence de ces nouveaux éléments iconographiques dans l'art des sites par l'existence de 'prolétaires' mayas ou de populations étrangères qui ne partageaient pas la même culture. Ces deux thèmes non-classiques paraissent effectivement avoir été importés. Il semblerait que la représentation phallique soit originaire du sud-est du Veracruz où des exemples similaires ont pu être observés ; en revanche, nous n'avons pas pu trouver d'affinités entre le thème des squelettes et celui d'un art voisin.

Un problème se pose pour dater de tels monuments, compte tenu de leur thème unique et de l'absence totale d'inscription hiéroglyphique. Notre opinion tendrait à considérer ces deux thèmes comme datant de la même phase artistique, car ils présentent de fortes similitudes, notamment en ce qui concerne la position des jambes de la majorité des individus représentés (nus et squelettes) : elles sont écartées et légèrement pliées vers l'extérieur. L'auteur Amrhein (2001) qui a recensé dans sa thèse un total de 130 représentations phalliques dans tout le nord du Yucatán, date cette iconographie du Classique terminal. Andrews IV (1943 : 82-87), quant à lui, considère qu'elle doit être plus récente encore[250]. Ces deux points de vue sont envisageables ; nous proposons cependant de dater l'ensemble du Classique terminal. En effet, la forme de la Stèle 1 de Bilimkok avec la partie supérieure en pointe rappelle celle de la Stèle 3 de Sayil qui appartient à l'Ecole de Santa Rosa. De plus, l'originalité de ce thème clairement non-classique et le dépouillement de la composition prouvent que l'on se détache totalement de l'art classique : sur ces sculptures, le personnage (squelette ou non) est l'unique motif central et aucun décor ne l'accompagne.

CONCLUSION

En résumé, l'évolution stylistique subie par les monuments du nord du Yucatán a suivi une progression continue depuis son apparition. Au cours des différentes phases artistiques, cet art s'est peu à peu détaché et émancipé de l'art classique pour devenir indépendant et unique, dès la fin du Classique récent[251].

Au Classique ancien, les monuments du nord de la péninsule sont peu nombreux, mais l'iconographie qu'ils présentent est complexe et raffinée. Elle est très influencée par celle de la zone centrale maya : les motifs sont les mêmes et les inscriptions similaires à celles que l'on observe plus au sud. Dès le début du Classique récent, à la Phase 'Formative', la spécificité du Nord commence à se faire sentir car des motifs qui n'existent nulle part ailleurs font leur apparition. Ils

[249] Proskouriakoff (1950 : 169) : « *It may be very late corrupt form or may be provincial variant… has no stylistic distinction and it's doubtful that it can be referred to specific schools* ».

[250] « *Group of non-Maya sculptures believed to date from post-Puuc florescent times* ».

[251] Proskouriakoff (1965 : 488-491) : « *It has long been recognized that a characteristic sculptural style or set of styles distinguishes the Yucatan Peninsula style from the 'classic' sculptural style of Petén* ».

seront partagés par l'ensemble du territoire maya à la Phase Ornée. A cette époque, la totalité des Mayas sont unis par leur art et ceux du nord du Yucatán n'échappent pas à la règle. On peut, cependant, observer que d'infimes changements esthétiques apparaissent car le style de l'art du Nord n'a pas la qualité de celui utilisé plus au sud. A la fin du Classique récent, le nord du Yucatán voit l'introduction de « nouveaux » motifs dans son art et s'émancipe peu à peu de l'art maya plus méridional. Au Classique terminal, le style artistique du nord de la péninsule évolue vers une certaine « naïveté », les motifs sont simplifiés et les scènes deviennent plus sobres.

Tout au long de l'évolution de l'art du nord du Yucatán, des écoles artistiques sont apparues puis ont laissé la place à d'autres. Leur existence prouve que, dans certains sites, ou à une échelle régionale, des artistes, artisans et sculpteurs étaient formés pour apprendre les bases artistiques, stylistiques et iconographiques de chaque école pour qu'elle puisse perdurer sur un temps plus ou moins long. De plus, la présence de nombreuses écoles artistiques dans le Nord montre combien cet art a été riche et diversifié car, s'il a connu une certaine unité stylistique, ce n'est pas le cas de son iconographie qui a toujours varié d'un bout à l'autre de la péninsule.

La base de l'art du nord du Yucatán provient de la zone centrale maya. De ce fait, toutes les évolutions artistiques subies dans le Sud seront également observées dans le Nord. Ainsi, la rupture qui existe entre le Classique ancien et le Classique récent avec l'apparition d'un nouveau mode de représentation des personnages, la vue de front remplaçant celle de profil, s'impose dans l'ensemble de l'aire maya. Il en est de même pour les variations qui existent entre les Phases Ornée et Dynamique et qui concernent la totalité de l'art maya : la première figure des individus statiques et la seconde des personnages mobiles, dans des attitudes dynamiques.

Mais ce qui fait la richesse de cet art, c'est l'ajout de nouveaux motifs à cette base artistique. Ces éléments iconographiques sont issus d'innovations locales comme dans le cas des écoles de Cobá ou d'Edzná, ou sont échangés avec des groupes humains voisins ou plus lointains. Ces nouveaux éléments sont alors acceptés tels quels, ou modifiés puis intégrés dans l'art de la zone qui s'enrichit ainsi considérablement ; ces ajouts n'impliquent pas, pour autant, l'abandon des motifs déjà présents. Les motifs étrangers commencent à faire leur apparition dans l'art du nord du Yucatán à la fin du Classique récent. Au début, ces éléments non-mayas sont encore peu nombreux et il est souvent difficile de les différencier des autres motifs non-classiques locaux, représentatifs de variations régionales ou de traditions locales. Avec la phase artistique du Classique terminal, leur présence est plus importante et on est alors tenté d'en rechercher les origines.

A la fin de la période classique, les œuvres produites sont de moins en moins nombreuses et au début du Postclassique, elles ne seront enregistrées qu'à quelques endroits, notamment à Chichén Itzá. Sur ce site, les monuments sont sculptés dans le même style que les précédents, car le bouleversement artistique a déjà eu lieu au Classique terminal. Ainsi, du point de vue stylistique et iconographique, cette nouvelle phase artistique continuera à employer des motifs non-mayas représentés avec beaucoup de simplicité et de maladresse (deux caractéristiques de l'art yucatèque).

Chapitre VIII : La religion dans l'art du nord du Yucatan

Le cosmos chez les Mayas

Dans la pensée et l'imaginaire maya, le cosmos est divisé en trois parties : l'inframonde, la terre (où vivent les hommes) et le ciel. Chacune est évoquée et représentée différemment dans l'art du nord du Yucatán : la terre est la plus souvent figurée alors que le reste du cosmos est secondaire.

La terre

Définition et description du « monstre *cauac* »

En recherchant le mot « terre » dans les inscriptions mayas, on découvre qu'il correspond au glyphe T526 (Figure 52). Il s'agit de *caban*, le dix-septième jour du calendrier cérémoniel *Tzolkin* (divisé en 13 mois de 20 jours). Ce terme découle de *cab* qui signifie « terre » en yucatèque. Cette traduction est confirmée par le codex postclassique de Dresde (page 67b[252]) où l'on voit une divinité assise sur la terre, et par le panneau classique du Temple du Soleil de Palenque représentant une bande terrestre comportant plusieurs glyphes *caban*.

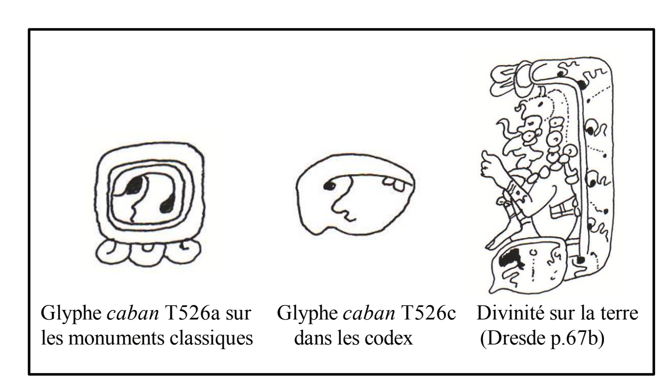


Figure 52 : Le glyphe *caban*

Ce glyphe *caban* que l'on s'attendrait à voir représenté sous les pieds des personnages, n'apparaît que très rarement dans l'art monumental classique. A sa place, on observe des têtes de créatures zoomorphes à l'allure reptilienne que l'on nomme généralement « masques ». Sur ces masques, sont dessinés des éléments assez récurrents : des cercles regroupés en grappe suspendue, trois ronds organisés en triangle et un arc de cercle entouré de pointillés. Ces motifs sont caractéristiques d'un glyphe maya et on peut penser que le fait de les adjoindre aux masques leur donne du sens.

C'est pourquoi nous avons cherché à savoir quelle était la traduction de ce glyphe. Malheureusement, il existe sous la forme de trois variantes (T528, T529 et T531), aux traductions différentes, et il est difficile de savoir à laquelle nous avons affaire (Figure 53). Cela conduit à des identifications de ces créatures et du glyphe qui leur est associé variant beaucoup d'un auteur à l'autre.

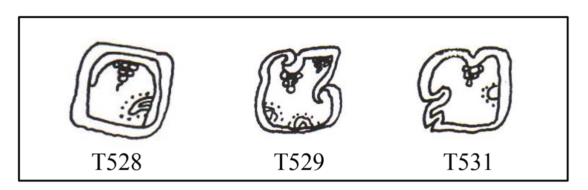


Figure 53 : Les trois variantes T528, T529 et T531 du même glyphe

La première variante est le glyphe T528 qui correspond au dix-neuvième jour du calendrier cérémoniel *Tzolkin* (Figure 54). En yucatèque, il est lu *cauac*. Thompson (1971 : 70-88 et 274-277) considère que c'est à cette variante que les masques sont associés et a donc choisi de les nommer « monstres *cauac* ». Le sens du mot *cauac* n'est pas encore connu à ce jour. Pour Kaufman et Norman (1984), il semblerait que ce terme yucatèque soit l'équivalent de *chahac*, un mot proto-chol signifiant « pluie et tonnerre ». Cette traduction est à envisager car c'est aussi à la pluie que se réfère *Quiauitl*, le dix-neuvième jour du calendrier aztèque. Il semblerait que ce glyphe puisse également être lu *tún*, quand le complément phonétique *ni* lui est ajouté. Il signifierait alors « pierre », mais aussi « année » ou « période de temps de 360 jours ». Ainsi, pour Schele et Miller (1986 : 46), le monstre *cauac* est « *l'essence de la pierre, comme la roche l'est pour le sol. Il représente une ouverture dans la roche, une sorte d'entrée dans le sol, à l'image des grottes* ». De plus, selon ces deux auteurs, le glyphe *cauac* serait aussi en relation avec l'éclair. Ainsi, l'image du monstre représenterait une grotte, lieu considéré comme la source de l'éclair. En revanche, pour Baudez (2002 : 168), « *cauac est certainement un nom qui désignait la terre, peut-être en même temps que la pluie, comme dans la cosmologie chinoise où la pluie est associée à la terre* ».

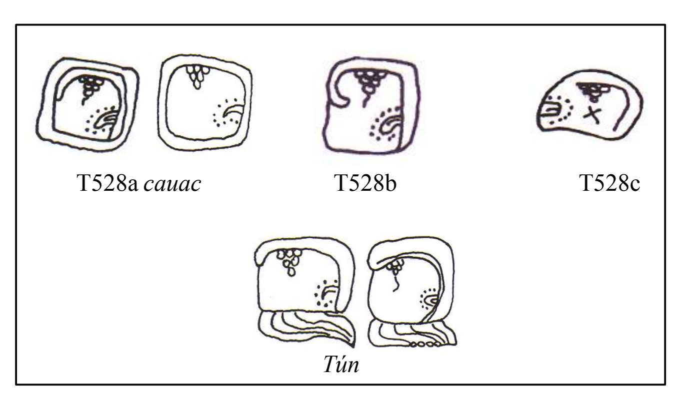


Figure 54 : Les glyphes *cauac* et *tún*

Les deux autres variantes de ce glyphe, T529 et T531, sont légèrement différentes de T528 (Figure 55). En effet, si le glyphe *cauac* est inclus dans un cartouche carré, les deux autres ont une forme non fermée, plus ou moins rectangulaire. Stuart (1987) a traduit ces deux variantes par *witz*, signifiant « colline » ou « montagne » en yucatèque. Il

[252] Toute la numérotation des pages du Codex de Dresde, utilisée dans ce travail, fait référence à l'ordre réel des pages, tel qu'elles apparaissent dans le manuscrit.

est parvenu à une telle lecture en analysant ce qu'il considère comme le composé phonétique de ces glyphes à la page 66c du Codex de Dresde. Sur cette page, on peut voir une divinité assise sur un socle qui ressemble beaucoup aux monstres *cauac*, même s'il s'agit cette fois d'un visage anthropomorphe de profil et non d'un masque zoomorphe ; une grappe de cercles est représentée sous son œil. Au-dessus de cette scène, un texte court allie le nom de la divinité à un glyphe composé qui, pour Stuart, sert à décrire, ou à nommer, ce socle. Il consiste en l'association du complément phonétique T117 ou T227 (*wi*) à l'élément T507 (*tzi*), l'ensemble se lisant *witz*. Pour cet auteur, ce glyphe signifierait « montagne » et indiquerait que les monstres qui ont des « éléments *witz* » sur le corps ou la tête, sont une version zoomorphe de ces élévations naturelles. Or, nous savons que, pour de nombreuses sociétés mésoaméricaines, la montagne est un lieu sacré car c'est le seul espace qui fasse le lien entre les hommes et l'inframonde grâce aux grottes. Pour Baudez (1994 : 258), le composé logographique T117 (ou T227) :T507 se réfère bien aux glyphes T529 et T531 (qu'il nomme « eccentric *cauac* »), mais ferait plutôt référence à la germination ou à la fertilité qui mettent en évidence l'aspect nourricier de la terre. En effet, T117 représenterait un épi de maïs décortiqué avec les grains visibles et T507, un seul grain de maïs.

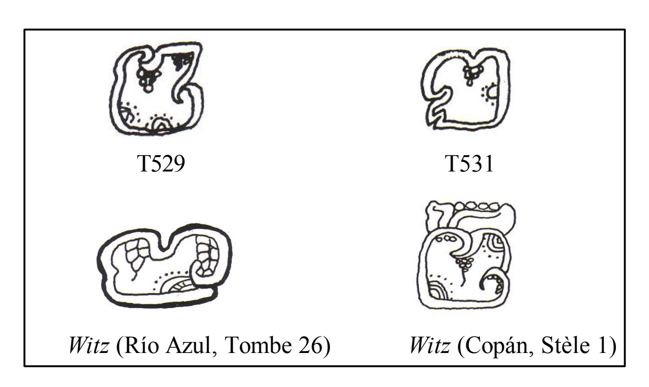


Figure 55 : Les glyphes T529 et T531

Ainsi, ces créatures fantastiques sont interprétées de façon très différente en fonction de l'identification que l'on fait de la variante glyphique qui leur est associée. Elles seraient l'évocation de la terre pour certains, des grottes pour d'autres, des collines ou encore de la pluie. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que le « monstre *cauac* » a probablement pour origine le crocodile qui lui ressemble beaucoup, en particulier au niveau du 'museau' ou du 'nez allongé' (Baudez, 1994 : 258). Cette ressemblance est remarquée dès 1893 par Lizana. Or, les textes coloniaux comme les Chilam Balam de Mani, Chumayel et Tizimin racontent que les Mayas représentaient parfois la terre sous la forme d'un reptile géant. Ce n'est donc certainement pas un hasard si ces masques s'apparentent à ces animaux : ils doivent probablement symboliser la terre. Nous considérons donc dans cette étude que cette créature, qualifiée de « monstre de la terre » fait référence à la terre en tant que surface terrestre, mais aussi comme passage vers l'inframonde. De plus, dans le cas où le glyphe désignerait « une colline » ou « une grotte », le lien avec la terre resterait présent. Et s'il signifiait « pluie », il y aurait aussi un rapport avec la terre car ce sont deux idées indissociables : sans pluie, il n'y aurait pas de vie et sans terre pour recevoir cette pluie, il n'y aurait pas de récoltes.

Dans l'iconographie maya, ces masques sont parfois représentés deux fois, identiques ou non (l'un vivant et l'autre squelettique). Ils appartiennent alors à une créature bicéphale au corps arqué. Ce monstre à deux têtes est généralement figuré sous les pieds du souverain (comme le monstre *cauac* seul) et indique que l'individu se situe à la surface de la terre.

Quand le monstre est vu de face, son front est souvent fendu en son centre. Cette fente est en forme de double grecque, souvent prolongée sur les côtés par deux grandes volutes. Des personnages peuvent émerger de cette fente frontale qui sert alors de passage entre le monde souterrain et la surface terrestre. Parfois, la fente est représentée seule sur les monuments et il est vraisemblable qu'elle évoque l'ensemble de la créature et par voie de conséquence, la terre.

Enfin, une des particularités de la terre est sa division en quatre points cardinaux. Au centre se tient l'axe du monde, souvent symbolisé par un arbre. On retrouve cette idée quadripartite à travers un motif cruciforme qui a certainement un lien avec la terre. Selon Baudez (2002 : 170), « *le médaillon quadrilobé est une image conventionnelle de la terre extrêmement répandue, à la fois parce qu'elle est une vue du dessus de la gueule du monstre et parce que son dessin en croix exprime une de ses propriétés essentielles, les quatre (parfois les cinq) directions* ».

Ainsi, dans l'art maya, la terre peut être représentée de nombreuses façons : par des créatures reptiliennes, par un masque zoomorphe présentant deux yeux, un 'nez' allongé et des crocs, par un médaillon quadrilobé évoquant la gueule ouverte de ces créatures, ou bien par des fentes frontales sous forme de grecques scalaires qui permettent d'entrer et de sortir de la terre. Tous les individus figurés au-dessus de ces motifs se trouvent donc à la surface de la terre.

Le monstre de la terre dans l'art du nord du Yucatán

Le monstre terrestre est observé sur 26 monuments en pierre du nord du Yucatán (auxquels s'ajoutent trois cas incertains et érodés), soit à peine 2 % du corpus sculpté. Ce motif est donc assez rare dans l'art de cette zone. C'est majoritairement sur des stèles qu'on le retrouve, mais également sur quelques colonnes et panneaux. De plus, il s'observe aussi bien sur des sculptures datées du Classique récent que sur celles du Classique terminal.

Dans l'art en bas-relief du nord de la péninsule (c'est aussi le cas dans le reste de la zone maya), le monstre de la terre est généralement représenté sous les pieds des personnages principaux de la scène. La faible quantité de monstres terrestres enregistrée dans le corpus peut donc surprendre car les individus importants (pouvant potentiellement les surmonter) y sont assez nombreux. Il semblerait que les populations du Nord aient considéré plus 'utile' de représenter leurs souverains debout sur des captifs, que de les figurer à la surface de la terre. D'ailleurs, sur les stèles de Cobá, la terre est totalement absente et seuls les prisonniers sont représentés. A Edzná, il semble en avoir été de même,

sauf dans un cas ou deux. En revanche, à Itzimte et Uxmal, c'est l'inverse : on privilégie ce motif et on se désintéresse des représentations de captifs. D'autre part, on remarque que le monstre de la terre ne se mêle pratiquement jamais à la scène. Il est représenté dans un cartouche à part, bien délimité, distinct du reste du motif. Le contact direct entre les humains et ce monstre a donc été très rarement constaté.

Dans le corpus, le monstre de la terre peut être représenté de façon figurative sous la forme de créatures reptiliennes ou de masques zoomorphes, de face ou de profil. On est alors certain qu'il s'agit de la terre car des signes *cauac* sont dessinés directement sur les masques et confirment ainsi leur identification. Le monstre terrestre peut aussi être remplacé par des éléments symboliques (surtout vers 800 apr. J.-C.). Sa présence est alors évoquée par sa fente frontale ou par sa gueule ouverte (médaillon quadrilobé).

Les monstres de la terre figuratifs

Les reptiles

Dans l'art maya, la terre peut tout d'abord apparaître sous les traits d'un crocodile, animal à la fois terrestre et aquatique (Figure 56). Cette créature est observée sur le Panneau D de X'Telhú. Il s'agit alors d'un reptile au corps minuscule et à la tête disproportionnée, la gueule grande ouverte et les crocs visibles. Sa peau est cuirassée d'écailles. Plusieurs individus se tiennent debout directement sur son dos. La terre figurée par un crocodile est également présente dans le registre central de la Stèle 15 d'Edzná. Cet animal est clairement reconnaissable à sa longue queue et à ses pattes trapues. Il se faufile entre les jambes du personnage principal de la scène.

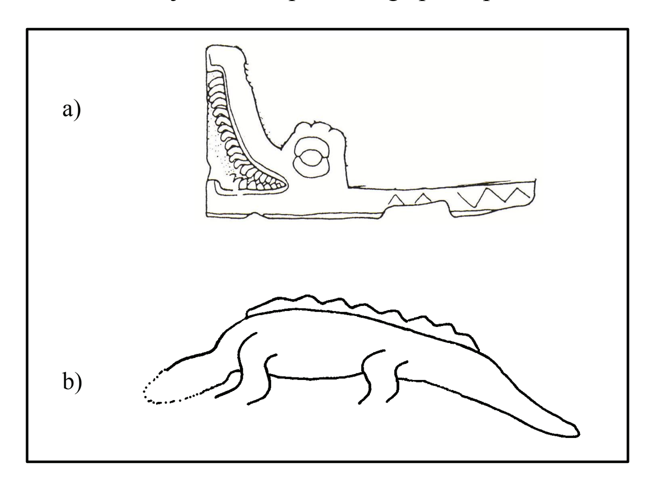


Figure 56 : La terre sous la forme d'un crocodile :
a) X'Telhú, Panneau D (d'après Greene Robertson, 1986 : fig.11) ;
b) Edzná, Stèle 15, registre central (dessin J. Patrois).

Les masques zoomorphes

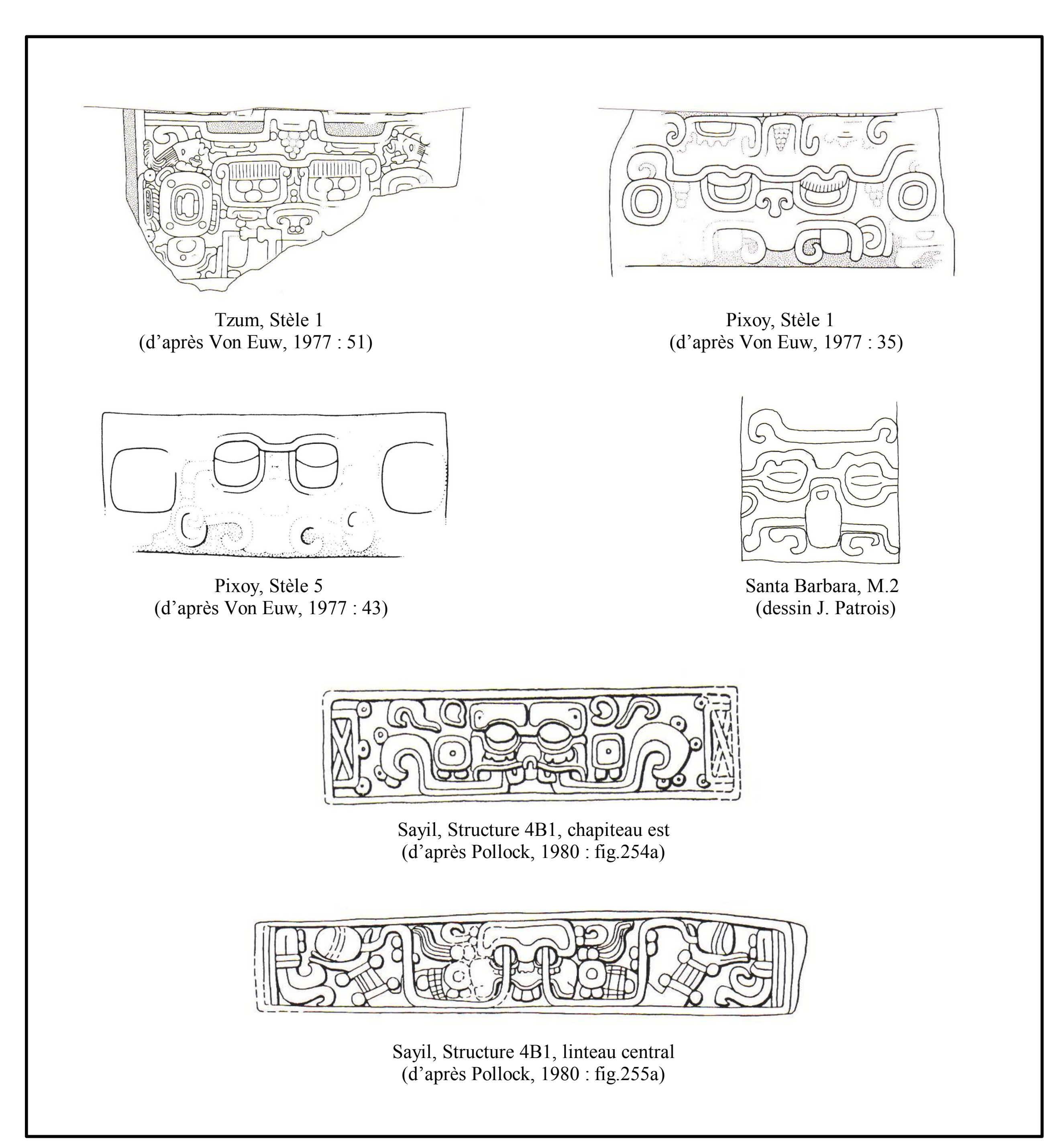
La terre peut aussi prendre une autre forme et apparaître sous l'aspect d'un masque zoomorphe montré de face ou de profil.

Quand il est vu de face, le masque présente deux yeux aux paupières mi-closes (avec la pupille parfois visible), des crocs et des boucles d'oreilles (Figure 57). Son 'nez', qui est habituellement allongé et recourbé, est alors aplati ou écrasé car les artistes mayas ne montrent pas d'effet de perspective. De temps à autre, on a même l'impression qu'il est de longueur normale, proche de celui d'un humain. C'est le cas sur la Stèle 1 de Tzum. Ce monument est d'ailleurs d'une qualité que nous n'avons pas retrouvée dans le reste du corpus, et qui est proche de celle de l'art des Basses Terres centrales (Stèle 1 de Bonampak, par exemple). Le masque représenté est complexe et élaboré : les boucles d'oreilles sont raffinées, les paupières et les cils sont dessinés, les narines également. Les masques figurant sur les Stèles 1, 4 et 5 de Pixoy devaient être d'une finesse comparable, mais ils sont malheureusement en très mauvais état aujourd'hui. En revanche, sur le M.2 de Santa Barbara appartenant à l'art yucatèque, le masque reste réaliste même s'il est représenté de façon très schématique : le contour des yeux est grossièrement indiqué, les pupilles sont marquées par deux traits verticaux, le nez est une masse ovale et les deux crocs sont asymétriques. De plus, une fente est dessinée à la place du front. Enfin, sur deux sculptures de Sayil (linteau central et chapiteau oriental de la Structure 4B1), les masques sont décharnés et assez géométriques. Sur tous ces monuments, le monstre de la terre est surmonté d'un personnage important qui est figuré seul, debout, le corps de face et un pied parfois en pointe (à l'exception des sculptures de Sayil). Chaque individu possède un sceptre manikin et un bouclier circulaire dans les mains, sauf dans le cas de Santa Barbara.

Quand les masques sont présentés de front, on se trouve face à la terre *cauac*, reconnaissable comme telle à l'aide des différents éléments du glyphe. Sur la Stèle 1 de Pixoy par exemple, des éléments circulaires en grappe sont dessinés sur le front du monstre alors que trois cercles disposés en triangle sont visibles à l'intérieur de chaque cavité oculaire. De plus, dans le cas de la Stèle 1 de Tzum, deux petites têtes sont dessinées au-dessus des boucles d'oreilles du monstre. Elles sont anthropomorphes et ont de longs cheveux qui se confondent avec des éléments végétaux. Elles représentent probablement des personnifications du maïs[253] et mettent l'accent sur l'aspect vivant et humide de la créature. Sur les sculptures de la Structure 4B1 de Sayil, les masques sont décharnés et pourtant des plantes et des perles de jade (symboles de l'eau) viennent apporter un élément vivant à l'ensemble. Deux aspects de la terre s'opposent alors : la terre sèche et morte, et celle vivante et humide, une dualité courante dans l'art maya. Enfin, dans le cas du linteau central de Sayil, des boutons de fleurs sortent directement des cavités oculaires du monstre, au bout de longues tiges végétales perlées de jade. Ces deux boutons sont récupérés dans des mains humaines qui semblent appartenir au masque.

Quand le masque est vu de profil, il ressemble davantage à une créature reptilienne (Figure 58). Son œil est grand, son long 'nez' se termine en volute et il porte souvent une boucle d'oreille composée de deux ou trois éléments ronds ou oblongs. Sur la Stèle 3 d'Itzimte, datée de la Phase Ornée, le masque est assez élaboré et rappelle ceux représentés de face. L'ensemble est tracé de façon sinueuse et des volutes, présentes un peu partout, lui donnent un aspect végétal. L'impression est la même avec le monstre représenté sur le bas-relief ornant la frise principale de la *Casa Alta* d'Uxmal : il a un gros œil couvert d'un motif de croisillons et son nez

[253] Baudez (2002 : 167).



Tzum, Stèle 1
(d'après Von Euw, 1977 : 51)

Pixoy, Stèle 1
(d'après Von Euw, 1977 : 35)

Pixoy, Stèle 5
(d'après Von Euw, 1977 : 43)

Santa Barbara, M.2
(dessin J. Patrois)

Sayil, Structure 4B1, chapiteau est
(d'après Pollock, 1980 : fig.254a)

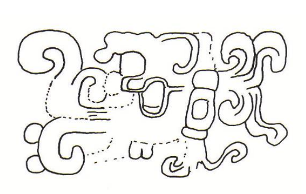
Sayil, Structure 4B1, linteau central
(d'après Pollock, 1980 : fig.255a)

Figure 57 : Les monstres de la terre vus de face

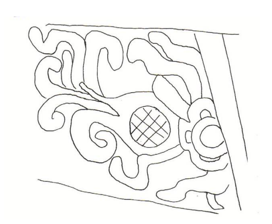
allongé se confond avec des plantes (car il se divise en plusieurs ramifications à l'allure végétale). Sa boucle d'oreille, de grandes dimensions, semble représenter un médaillon quadrilobé. Sur les deux jambages de la Structure 2C6 de Kabah, des masques sont également représentés et on les confond presque avec les innombrables volutes qui les encerclent.

Sur les autres monuments, le masque de profil est plus géométrique que « figuratif » ; il appartient alors clairement au style artistique tardif typiquement yucatèque, c'est-à-dire naïf et dépouillé, mais conservant certains canons artistiques mayas classiques. Ainsi, le masque est particulièrement stylisé sur les deux colonnes de la Structure D6-15 de Xculoc, mais reste reconnaissable : toutes les lignes courbes ont été éliminées, les détails gommés et seul l'essentiel, c'est-à-dire l'œil, le long nez et le front ont été reproduits. Sur les colonnes de Xtablakal, on est face à un style naïf extrême car le monstre est à peine identifiable, même si tous les éléments qui le caractérisent sont bien présents. Enfin, sur le Panneau A de X'Telhú, le monstre occupe peu d'espace et ce sont les éléments végétaux, représentés de façon linéaire, qui remplissent le reste de la surface sculptée. Ce masque est différent des autres car, bien que simplifié, il présente un front bombé, un long nez d'où sortent des tubes de jade représentant son souffle vital, et une langue bifide.

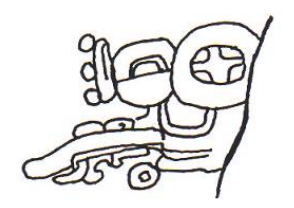
Les contextes dans lesquels on enregistre tous ces monstres de la terre vus de profil sont variés. Ils peuvent être dessinés



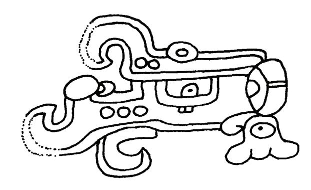
Itzimte, Stèle 3
(dessin J. Patrois)



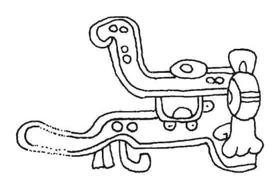
Uxmal, bas-relief de la *Casa Alta*
(dessin J. Patrois)



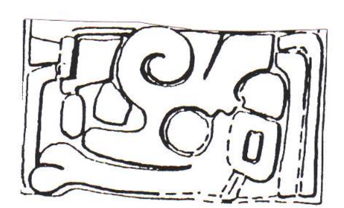
Tzum, Stèle 3
(dessin J. Patrois)



Kabah, jambage sud de la Structure 2C6
(dessin J. Patrois)



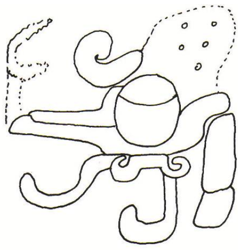
Kabah, jambage nord de la Structure 2C6
(dessin J. Patrois)



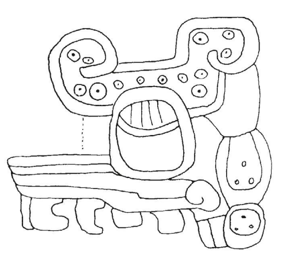
Xculoc, Structure D6-15, colonne ouest
(d'après Pollock, 1980 : fig.629)



Xculoc, Structure D6-15, colonne est
(d'après Pollock, 1980 : fig.629)



Xtablakal, Colonne 1
(dessin J. Patrois)



Xtablakal, Colonne 2
(dessin J. Patrois)

X'Telhú, Panneau A
(d'après Schele and Freidel, 1990: fig.9-7)

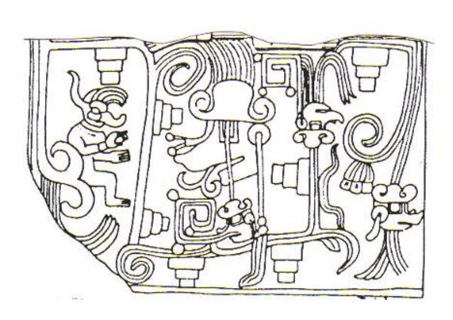


Figure 58 : Les monstres de la terre vus de profil

sous les pieds du personnage principal, ou à côté de lui (Uxmal et Kabah). Ils peuvent aussi servir de piédestal à un membre de l'élite : ils sont alors accompagnés d'éléments végétaux, une façon d'insister sur leur aspect vivant et humide. Les masques peuvent enfin être figurés sous les pieds d'un prisonnier, futur sacrifié : ils ont alors une allure décharnée et squelettique et sont reliés à l'inframonde car ils symbolisent l'aspect sec de la terre (Xtablakal).

Avec les masques de profil, les éléments *cauac* sont totalement absents et l'évocation de l'aspect terrestre est obtenue par d'autres biais. Ainsi, sur le bas-relief d'Uxmal, une boucle d'oreille en forme de médaillon quadrilobé remplit cette fonction et indique à l'observateur que ce masque représente la terre. Par ailleurs, on constate que les artistes du Nord ont plutôt choisi d'insister sur l'aspect humide et végétal de ces monstres. Le Panneau A de X'Telhú en est la meilleure illustration. Dans la partie inférieure de cette sculpture, le masque du monstre terrestre, de petite taille, montre un aspect reptilien qui est évoqué aussi bien par son nez allongé que par sa langue bifide. Il n'est pas représenté seul et participe à une composition assez complexe qui mêle différents éléments. Des volutes et de longues tiges végétales, tout d'abord, qui occupent l'essentiel de l'espace. Elles sont associées à des coquillages (gastéropodes) et à des fleurs dessinées grossièrement (impossible de reconnaître des nénuphars qui sont, pourtant, les fleurs habituellement présentes dans ces compositions). De petits masques, répliques en miniature du plus grand (mais sans la langue) sont directement fixés sur ces tiges, parfois à l'endroit, parfois à l'envers, et une petite créature grotesque, au corps anthropomorphe et au nez allongé, semble sortir de l'une des volutes. Avec ce motif complexe, on se trouve clairement dans un contexte lié à l'eau : le monstre de la terre est, en effet, présenté sous sa forme aquatique, des tiges, des fleurs et des coquillages sortant de sa tête. Ce monstre, à la fois terrestre et aquatique, a déjà été rencontré ailleurs dans les Basses Terres centrales, sur les Piliers C et F de la Maison D du Palais de Palenque, notamment (Greene Robertson, 1985 : fig.162 et fig.222).

Enfin, sur la Stèle 3 de Tzum, un monstre, unique dans le corpus, est représenté. Son front est surmonté du glyphe *kan* (T281) et du chiffre huit, et rappelle énormément une figure emblématique déjà enregistrée par Kubler (1977) et qu'il nomme « Sept Tête » (Figure 59). Il l'identifie sur de nombreux monuments mayas comme les Stèles CPN 7 et CPN 33 de Copán. Dans le cas de la sculpture de Tzum, le chiffre est huit et non sept ; il est donc différent de celui répertorié par Kubler. Selon nous, il est probable qu'il a été mal lu par Von Euw qui nous propose un dessin de la sculpture dans son ouvrage de 1997 (à la page 55). Il s'agit sans doute du chiffre sept car l'un des trois points, censé représenter une unité, serait en fait un élément creux qu'il ne faudrait pas comptabiliser. Selon Baudez (1984 : 144-146), ce « Sept Tête » est un 'aspect' de la terre nourricière : il promet du renouveau aux feuilles qui sont issues du crâne mort décharné. En effet, le glyphe *kan* signifie « maïs » et le chiffre sept est une promesse de fertilité. Dans notre cas, on croit, en effet, reconnaître des éléments végétaux (peut-être une fleur de nénuphar, symbole de fertilité) qui s'échappent des points composant le chiffre sept. Son opposé, « Neuf Tête », souvent placé à ses côtés, ou à proximité, est absent de la stèle de Tzum.

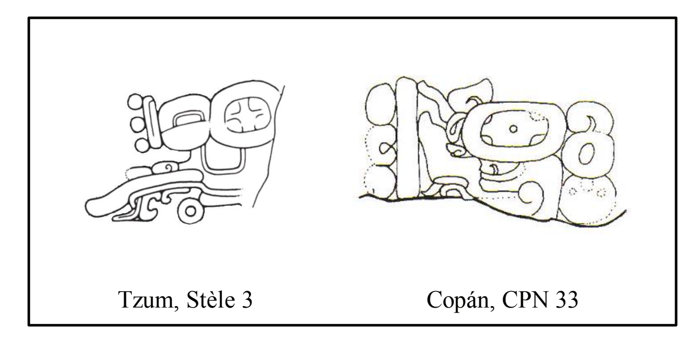


Figure 59 : Le « Sept tête »

Les monstres bicéphales

Dans le corpus, la Stèle A de Dzibilnocac[254] est unique car elle est la seule à représenter un monstre terrestre bicéphale (Figure 60). Cette créature possède deux têtes différentes, une à chaque extrémité d'un corps arqué, fendu en son centre. Même s'il est difficile de les distinguer clairement, elles semblent toutes les deux avoir une apparence anthropomorphe (et non zoomorphe à long nez). De plus, les éléments *cauac* qui viennent généralement confirmer l'identification terrestre du monstre sont absents. On pourrait donc croire, à première vue, qu'il ne s'agit pas du monstre de la terre à deux têtes. Pourtant, c'est probablement le cas. En effet, il ne faut pas oublier que cette sculpture est de style yucatèque et appartient vraisemblablement au Classique terminal : cela explique qu'elle se détache beaucoup des canons mayas classiques et que l'ensemble de la scène soit sculpté dans un style très grossier, sans détail, et avec des incisions profondes ne permettant pas d'obtenir un dessin de qualité. Ce monstre bicéphale n'échappe donc pas à la règle et est représenté de façon schématique et simplifiée. Il garde cependant son sens de « monstre terrestre » puisqu'il sert de piédestal à un individu qui se déplace dessus, comme s'il marchait sur le sol. De plus, la faille au centre de son corps évoque certainement la fente frontale du monstre.

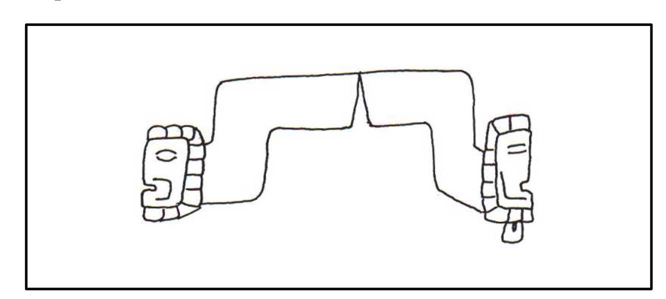


Figure 60 : Le monstre terrestre bicéphale (Dzibilnocac, Stèle A)

La terre sous forme symbolique

Quand la terre n'est pas représentée de façon figurative, sous la forme d'un masque, elle est rappelée par la présence d'éléments qui particularisent le monstre terrestre : sa fente frontale ou sa gueule. Elle peut aussi être évoquée par sa forme hiéroglyphique *cauac* (Figure 61).

[254] Cette stèle, illustrée dans Benavides (1994 : 36) a d'abord était nommée Stèle 1 de Dzehkabtún. Or, ce même auteur (communication personnelle 2005) pense aujourd'hui qu'elle proviendrait plutôt de Dzibilnocac. Pour ne pas interférer avec la numérotation de monuments existant déjà sur ce site, nous avons donc choisi de nommer cette sculpture, Stèle A de Dzibilnocac.

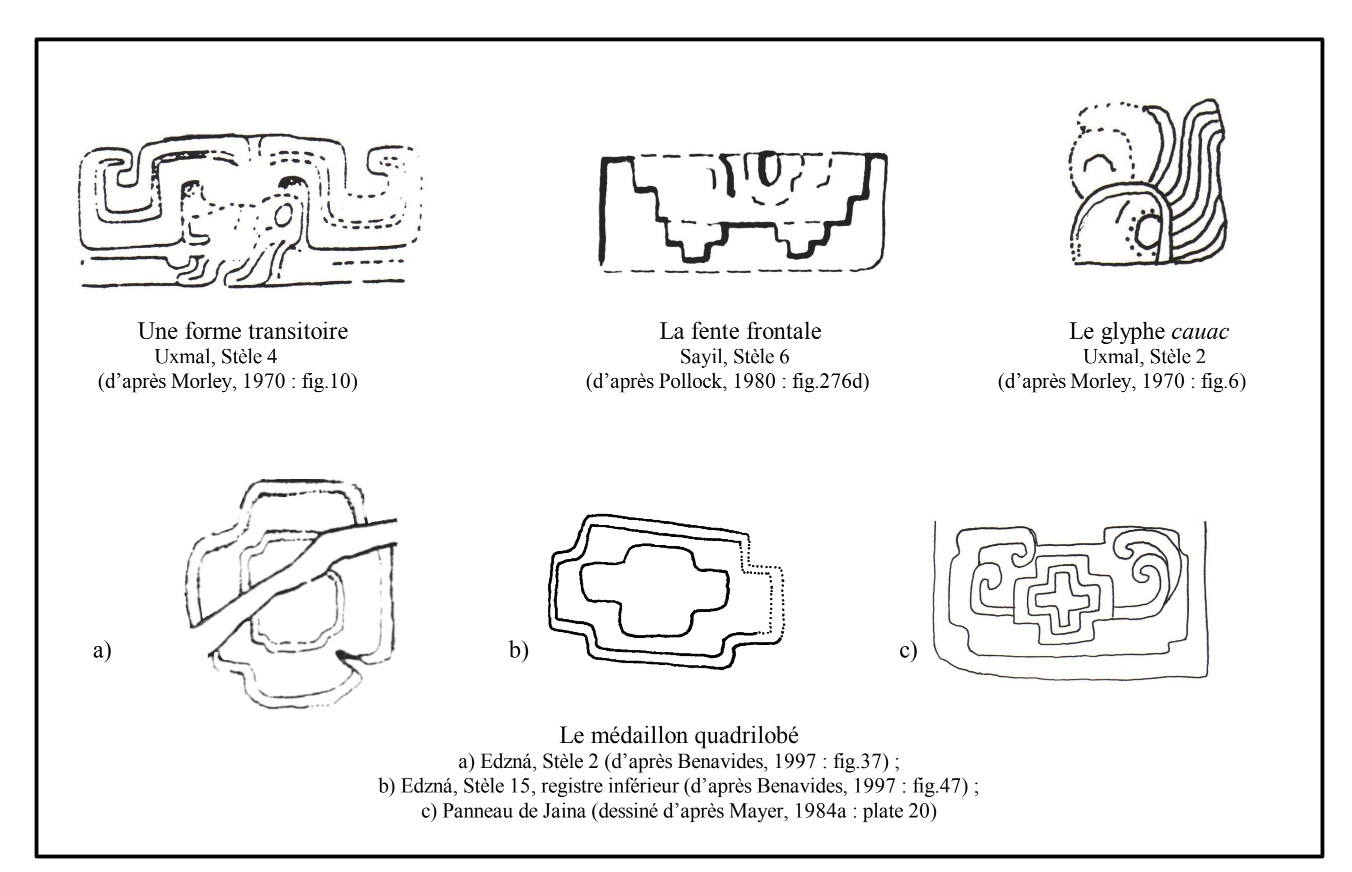


Figure 61 : Les monstres de la terre représentés de façon symbolique

Avec la Stèle 4 d'Uxmal, on se trouve face à un motif transitoire entre le masque figuratif et la fente symbolique puisque ces deux éléments sont associés : la fente, de grande taille, est disproportionnée par rapport au petit masque dessiné en dessous. Il est présenté de profil et son long nez a une allure végétale.

Sur la Stèle 6 de Sayil, seule la fente est représentée. Elle est double, mais n'est pas prolongée sur les côtés par des volutes. Un individu au long panache de plumes la surmonte. Le monument est aujourd'hui en mauvais état et il est difficile de distinguer la nature du motif qui est dessiné à l'intérieur de cette fente[255].

Quant au médaillon quadrilobé représentant la gueule ouverte du monstre de la terre, on le retrouve sur la Stèle 2 d'Edzná. On constate qu'il n'occupe pas toute la zone inférieure du monument. Il est de petites dimensions et apparaît uniquement sous les pieds du personnage principal de la scène. Le deuxième homme, vu de profil, a les pieds qui sont eux directement posés sur le cadre délimitant l'ensemble de l'image. L'impression donnée est que seul le personnage royal a le droit de se dresser sur la terre alors que l'autre individu, de statut inférieur, se contente de la bordure de la sculpture. Dans la scène inférieure de la Stèle 15 d'Edzná, on peut voir un individu assis, les jambes pendantes, sur un trône en forme de médaillon quadrilobé. Ce socle indique donc que ce personnage est assis sur la terre. Enfin, sur un panneau de Jaina (Mayer, 1984a : plate 20), l'individu est, cette fois, debout sur un motif cruciforme, sans doute un médaillon quadrilobé très géométrique. Des volutes jaillissent de deux branches de cette croix et donnent à ce motif schématique une allure végétale, souple et ondulée.

Le glyphe *cauac*, qui peut également servir à évoquer la terre, est observé sur un seul monument du corpus, la Stèle 2 d'Uxmal. Il est assez érodé, mais on peut encore reconnaître le demi-cercle orné de petits points alors que les grappes d'éléments circulaires ont certainement disparu aujourd'hui. Ce bloc glyphique ressemble énormément à celui sculpté sur la Stèle 1 de Copán.

A ces représentations symboliques du monstre de la terre s'ajoutent trois cas problématiques, qui sont trop érodés pour être clairement identifiés. Ainsi, sur la Stèle 1 de Chunkan, un motif ovale est dessiné sous un individu debout. Sur la Stèle 5 de Jaina et la Stèle 17 d'Edzná, on croit deviner la présence d'un monstre terrestre sous les personnages, mais leur mauvais état de conservation les rend difficilement lisibles.

Pour conclure, il apparaît que la terre est assez peu représentée dans l'art monumental du nord du Yucatán et on peut s'interroger sur cette relative absence. Il semblerait que les populations de cette région aient choisi de la représenter non pas en bas-relief, mais en saillie sur les façades des bâtiments. En effet, on sait que les architectures puuc et chenes sont caractérisées par des édifices ornés de nombreux décors en mosaïques de pierre qui représentent

[255] Actuellement, la Stèle 6 est exposée à l'entrée du site, près du guichet. Il ne reste que le fragment central de cette sculpture, celui présentant le motif mais il est en très mauvais état de conservation (les parties supérieure et inférieure ont disparu).

essentiellement des masques de monstres terrestres. Ce serait donc par ce biais que ces communautés faisaient référence à la terre et non par celui du bas-relief étudié dans ce travail[256]. Peut-être n'éprouvaient-elles pas le besoin de donner un visage à cette partie du cosmos dans leur art en pierre, mais de l'évoquer uniquement de façon monumentale comme élément architectural de grandes dimensions et vu par tous. Ce serait une façon, pour elles, de montrer que la terre avait une grande importance, leur souci majeur étant de lui apporter de la pluie pour la fertiliser et permettre de bonnes récoltes.

Le monde souterrain et le ciel

L'inframonde

On accède à l'inframonde grâce aux grottes qui constituent une ouverture dans la terre. Dans l'iconographie maya, ce passage est souvent représenté par la fente frontale du monstre terrestre et par le médaillon quadrilobé qui évoque sa gueule ouverte, un accès de plus pour atteindre l'intérieur de la terre. Si ce passage est fréquemment représenté, l'inframonde en tant que tel l'est moins. En effet, si l'on considère que les personnages qui se servent du monstre *cauac* comme piédestal sont à la surface de la terre, on peut dire que le masque lui-même est à la fois la terre, sa surface et son sous-sol. C'est sans doute l'une des raisons qui explique que les Mayas et, en particulier ceux du nord du Yucatán, ne prenaient pas la peine de bien différencier la surface terrestre de l'inframonde. Par ailleurs, on sait que des animaux comme le jaguar sont les emblèmes de cette partie du cosmos ; ils peuvent, à eux seuls, évoquer le monde souterrain.

Dans le corpus, même si cela est rare, quelques sculptures semblent bel et bien représenter l'inframonde (Figure 62).

Dans le cas du Panneau A de X'Telhú, cité préalablement, le monstre terrestre faisait partie d'une scène complète qui se passait à l'intérieur de la terre et donc dans l'inframonde. Cette terre était alors humide et fertile, occupée par des coquillages et des fleurs.

Sur la Stèle A de Dzibilnocac où nous avons déjà identifié un monstre terrestre bicéphale servant de piédestal à un personnage debout, nous trouvons également une évocation claire de l'inframonde. En effet, le monstre à deux têtes dessiné au centre du monument sert de division nette entre ce qui se situe au-dessus de lui et ce qui existe en dessous. Ainsi, l'individu humain, dressé sur le monstre bicéphale, se trouve à la surface de la terre. En revanche, la scène qui est dessinée dessous est située sous le sol, c'est-à-dire dans l'inframonde. Il n'est alors pas étonnant de retrouver le jaguar, animal emblématique de cette partie du cosmos, figuré dans cette portion de la sculpture. Il est squelettique pour bien insister sur l'aspect sec de ce niveau cosmique. Le félin est parfaitement reconnaissable à son oreille et à ses pattes. Il est assis sur son arrière-train, surmonté par une petite créature anthropomorphe ; elle tend le bras vers l'ouverture creusée dans le corps même du monstre bicéphale et représentant le passage entre la surface de la terre et le monde souterrain. Ici, le jaguar a des proportions identiques à celles de l'individu à la surface de la terre ; il est donc un élément essentiel de la composition. En revanche, le monstre terrestre bicéphale est de petite taille ; il joue donc un rôle secondaire et sert uniquement à organiser la scène en lui donnant un cadre.

Sur la Stèle 26 d'Oxkintok, le jaguar est montré dans la même attitude que précédemment. Il est assis sur le postérieur et prend appui sur ses deux pattes avant. Son œil gauche est bien visible, ses deux oreilles aussi. Ses pattes arrières se terminent par des griffes. Le souverain est debout sur l'animal et tient un captif par les cheveux. Dans ce cas, le félin est d'assez petite taille, figuré dans la zone inférieure du monument. Il donne un contexte à la scène et indique que le captif se trouve dans un cadre lié à l'inframonde sec et qu'il va mourir (le grand personnage tient une hache dans l'autre main).

Une autre façon d'évoquer le monde souterrain sur les monuments est de dessiner des os sous les personnages. On insiste alors sur le fait que le territoire des morts se trouve sous leurs pieds. On ne trouve qu'un seul exemple de ce type dans notre corpus, sur le linteau central de la Structure 4B1 de Sayil. On y voit une créature fabuleuse se tenant debout sur une bande horizontale couverte d'os longs, probablement humains, unis deux par deux de façon à former une croix. Ces os ont des boutons en saillie, sans doute des perles de jade, qui leur « poussent » dessus ; l'ensemble se confond avec l'élément aquatique car il est facile de l'imaginer évoquant les mouvements ondulatoires de l'eau. Cette partie inférieure de la scène rappelle énormément une illustration du Codex de Dresde (page 66b) où l'on voit une divinité se tenant debout sur une bande d'os entrecroisés. Elle fait également penser au Pilier F de la Maison D du Palais de Palenque (Greene Robertson, 1985 : fig.222) sur lequel on voit un individu se préparant à tuer une victime au cours d'un sacrifice. L'ensemble est encadré par une bordure d'os qui alternent avec des signes *ich* de vie. Ces trois scènes ont un point commun car elles se déroulent dans l'inframonde qui apparaît sous deux aspects : l'un est sec et mort avec les os humains, l'autre est vivant et humide évoqué par la présence des perles de jade.

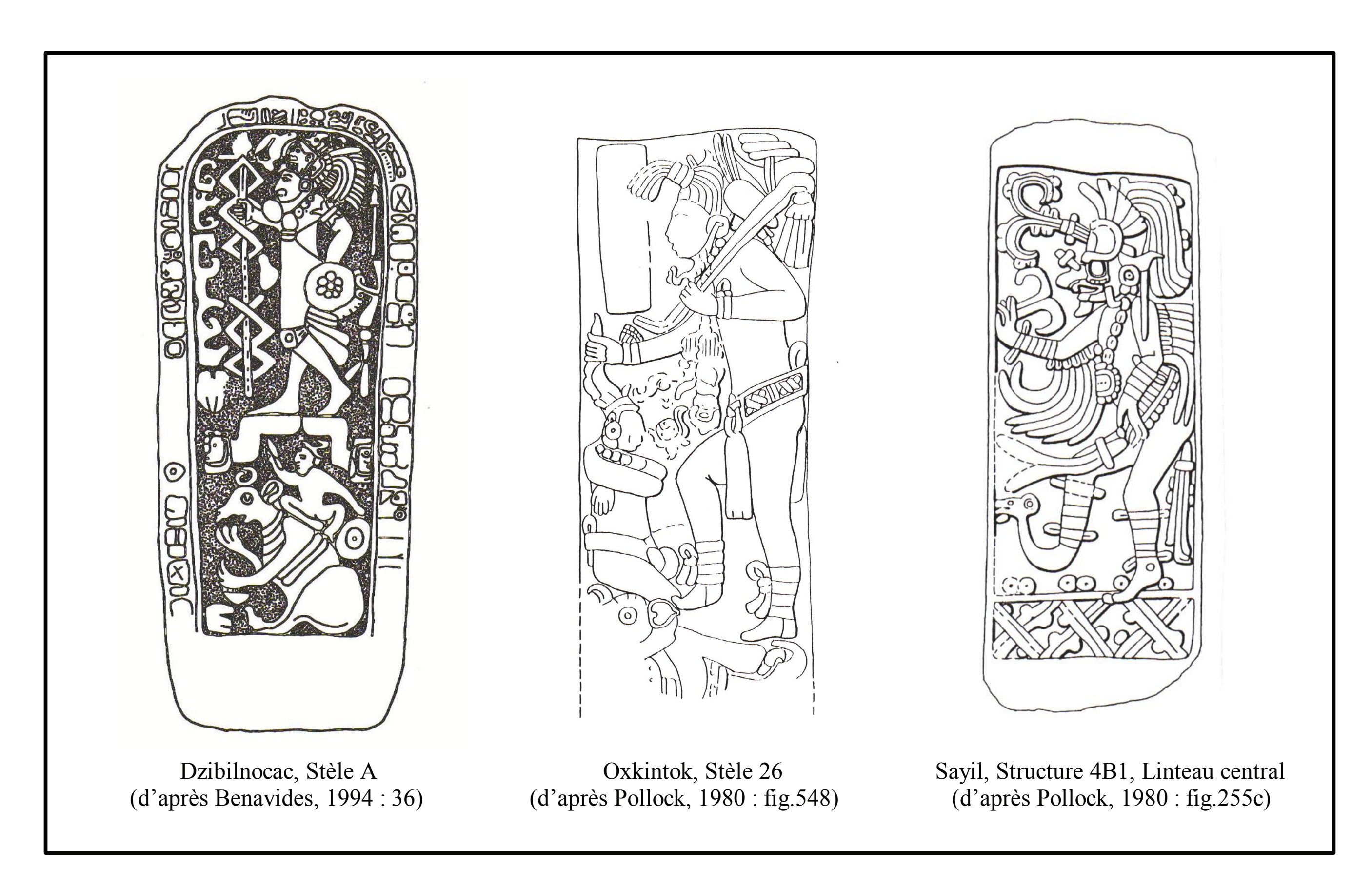
Le ciel

A l'opposé de l'inframonde, se trouve le niveau le plus élevé du cosmos : le ciel. Dans l'art classique, c'est sous la forme d'un serpent bicéphale qu'il est représenté[257]. En effet, en maya, le même mot désigne le « serpent » et le « ciel » ; il se dit *can* en yucatèque et *chan* en chol. Souvent, le corps de cet animal est remplacé par une bande céleste contenant des symboles d'étoiles et de planètes.

Dans l'iconographie classique du nord du Yucatán, les représentations ou évocations du monde céleste sont particulièrement rares (Figure 63). Comme pour

[256] Ces masques en mosaïques de pierre méritent une étude complète à eux seuls. C'est pourquoi nous ne nous attarderons pas davantage sur ce support iconographique qui n'est pas inclus dans notre corpus.

[257] Ou sous la forme d'une barre cérémonielle, un objet représentant un axe rigide avec une tête de serpent à chaque extrémité.



Dzibilnocac, Stèle A
(d'après Benavides, 1994 : 36)

Oxkintok, Stèle 26
(d'après Pollock, 1980 : fig.548)

Sayil, Structure 4B1, Linteau central
(d'après Pollock, 1980 : fig.255c)

Figure 62 : Le monde souterrain

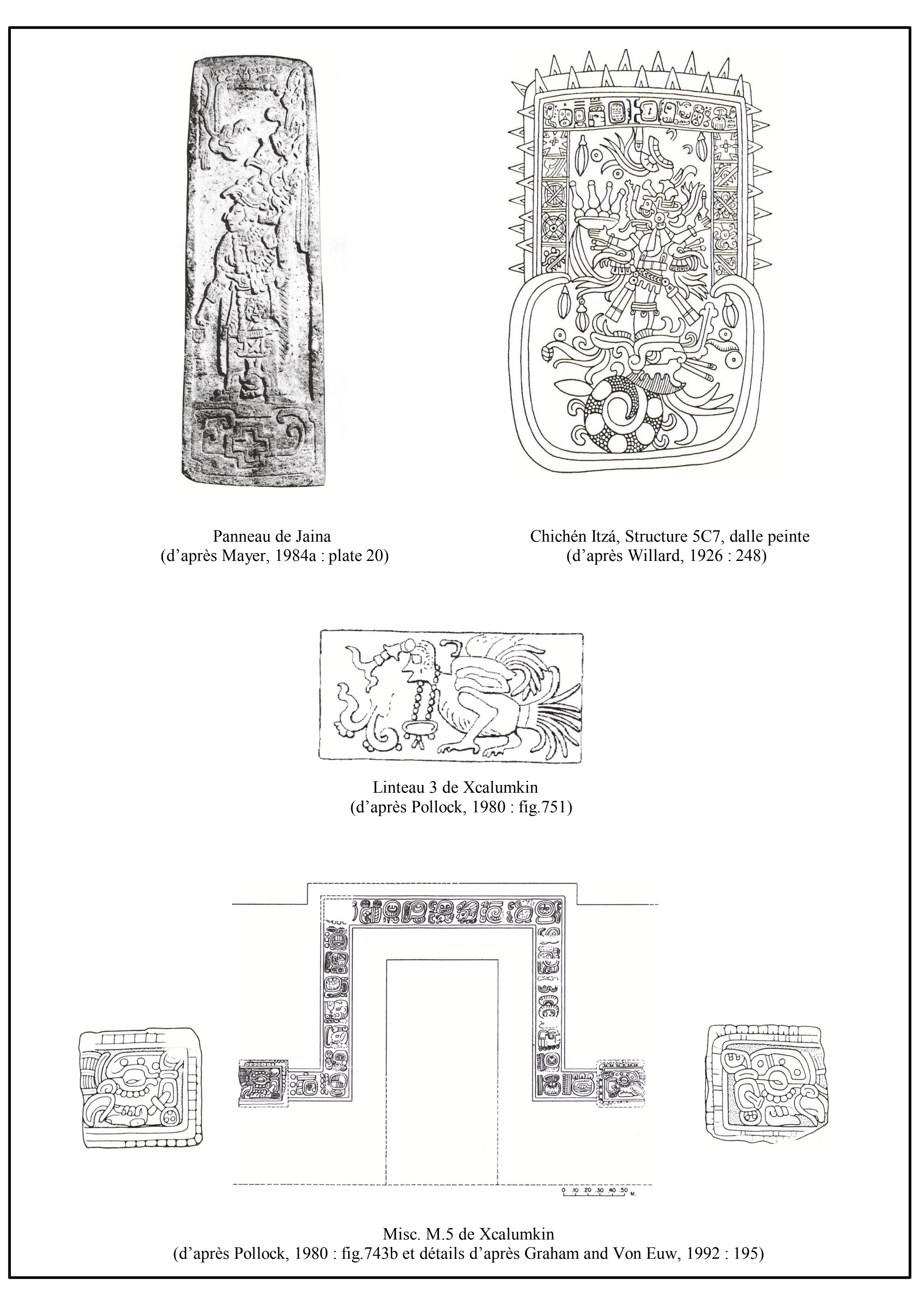
l'inframonde, on a l'impression que les artistes n'ont pas éprouvé le besoin de représenter cette partie du cosmos. En revanche, il semble avoir été plus important pour eux de figurer certains de ses habitants comme les créatures volantes, qui flottent dans le ciel au-dessus de la tête des souverains, ou celles dont la charge est de porter le ciel pour éviter qu'il ne tombe (voir la partie suivante sur les créatures fantastiques). D'autre part, on constate qu'aucune scène ne se passe dans le ciel, alors que ce genre de représentations existe dans les Basses Terres centrales. Ainsi, sur le panneau central de l'intérieur du Temple de la Croix de Palenque, on peut voir deux individus, l'un jeune, l'autre moins, sur une bande céleste, une façon d'indiquer que la scène se passe dans le ciel.

Dans le corpus, la seule scène classique montrant le ciel dans la partie supérieure du monument est sculptée sur un panneau de Jaina et illustrée dans Mayer (1984a : 23). Le ciel prend alors, comme c'est généralement le cas, l'apparence d'un serpent. Il est placé à la limite de la bordure supérieure du motif et son corps épouse la courbure du monument ; il a la gueule grande ouverte et semble menacer l'individu qui est figuré sous lui. Sur le corps de cet animal, il est impossible de distinguer des symboles célestes, mais sa place vient confirmer son identification.

On enregistre également deux cas, sur des monuments de Xcalumkin, où l'oiseau solaire est figuré. Cet animal est emblématique de l'espace céleste où il demeure. Dans le premier cas, le Linteau 3, la sculpture surmonte l'accès à une salle de l'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique. Ce volatile aux pattes griffues et au plumage volumineux est figuré seul. Il porte un lourd collier de perles et des volutes semblent sortir de son bec évoquant sans doute son chant matinal. L'autre sculpture, le Misc. M.5, est plus complexe puisqu'elle figure un animal bicéphale à tête d'oiseau dont le corps, recouvert d'inscriptions, encadre l'entrée de l'une des salles de l'édifice central du même groupe. Ces deux têtes, identiques, sont présentées près du sol ; elles appartiennent à deux oiseaux solaires au bec crochu et aux sourcils couverts de perles de jade. En passant cette entrée, on se place donc sous le ciel.

Enfin, sur une dalle de voûte postclassique provenant de Chichén Itzá[258], une bande céleste est clairement identifiable. On y reconnaît les différents symboles célestes comme celui de l'étoile Vénus ou du soleil. Cette bande surmonte une créature grotesque qui émerge de la gueule grande ouverte d'un animal fantastique qui rappelle un serpent et qui est certainement une représentation de la terre. Il a, cette fois, un corps entortillé sur lui-même et des mâchoires qui semblent démesurées.

[258] Dalle peinte de la Structure 5C7 (Willard, 1926 : 248).



Panneau de Jaina
(d'après Mayer, 1984a : plate 20)

Chichén Itzá, Structure 5C7, dalle peinte
(d'après Willard, 1926 : 248)

Linteau 3 de Xcalumkin
(d'après Pollock, 1980 : fig.751)

Misc. M.5 de Xcalumkin
(d'après Pollock, 1980 : fig.743b et détails d'après Graham and Von Euw, 1992 : 195)

Figure 63 : Les différentes représentations du ciel

Conclusion

Pour résumer, le cosmos, qui est certainement très important dans l'imaginaire des populations du nord du Yucatán, est pourtant peu représenté dans l'art en pierre de l'époque classique. Ainsi, le ciel et l'inframonde ont une place limitée dans le corpus et ils sont généralement évoqués par la présence des créatures surnaturelles qui y demeurent. Ce sont elles qui symbolisent alors ces parties du cosmos, à moins qu'elles ne soient incarnées par leurs animaux emblèmes, comme le jaguar pour le monde souterrain, par exemple. En revanche, la terre est davantage représentée et les artistes lui donnent un visage et une place de choix sous les pieds du souverain. En effet, elle est importante en tant que surface sur laquelle vivent les hommes. Si elle peut prendre deux aspects dans l'art, c'est celui humide et nourricier qui est le plus courant ; l'autre, celui qui est décharné et mort, est plus rare. Quand elle a un visage, il est souvent d'allure végétale, parfois lié à des éléments aquatiques. La terre est donc généralement riche et fertile, son lien avec la vie semblant primordial pour les habitants du nord du Yucatán.

LES CREATURES FANTASTIQUES PRESENTES DANS L'ART DU NORD DU YUCATAN

Le monde mythique maya est peuplé de nombreuses créatures surnaturelles ; elles appartiennent à la pensée et à l'imaginaire de cette société et sont liées à ses croyances et à son univers religieux. Elles s'organisent en deux groupes : les « êtres anthropomorphes » et les « grotesques ». Les premiers, d'apparence humaine, possèdent des accessoires, tenues ou attributs qui font d'eux des êtres fabuleux. Les seconds, au corps anthropomorphe, sont souvent pourvus d'un visage dont les traits sont empruntés aux animaux, ce qui leur donne une allure fabuleuse, mi-humaine, mi-animale.

Depuis toujours, des chercheurs tentent d'identifier ces créatures et de les classifier. Pour ce faire, ils se basent habituellement sur la reconnaissance d'éléments remarquables, caractéristiques de chacune d'elles, comme leurs attributs, vêtements ou traits physiques. Cette volonté de classification s'est toujours heurtée à un problème récurrent : la nature même de ces créatures. S'agit-il de divinités ou simplement d'entités qui personnifient les éléments naturels ? Ou, dit autrement, s'agit-il de dieux qui possèdent une identité propre avec des vêtements et des emblèmes spécifiques, ou de créatures fabuleuses représentant les forces de la nature ? Il est vrai, en effet, que ce n'est pas parce qu'une créature a une apparence non-humaine qu'elle est forcément une divinité et, à l'inverse, que ce n'est pas parce qu'elle a l'allure d'un humain, qu'elle ne peut pas être un dieu.

Pour parvenir à reconnaître une divinité, il ne faut donc pas se baser sur son apparence, mais sur des critères plus objectifs. La liste de ces indices est donnée par Baudez (2002 : 358-359). Tout d'abord, il faut que cette créature soit toujours représentée de la même façon avec les mêmes traits physiques, les mêmes attributs et vêtements et qu'elle soit individualisée par un nom. Elle doit participer à des actions, souvent rituelles (offrandes, autosacrifice ou sacrifice) et occuper une place dans le calendrier en influant sur la période à laquelle elle est associée.

Cette définition du dieu s'applique très bien à toutes les créatures qui sont peintes dans les codex postclassiques puisqu'elles jouent un rôle dans la société maya en tant qu'entités ayant un pouvoir sur les éléments naturels. Mais en est-il de même pour toutes celles enregistrées dans l'art maya classique ? Dans ce dernier, de tels indices pour reconnaître des dieux sont totalement absents et il est impossible de certifier que des divinités ont existé au Classique. C'est pourquoi, la plupart des auteurs ont tendance à penser que le monde religieux maya classique ne comporte aucune divinité, mais des créatures fabuleuses[259]. Ils sont cependant d'accord pour dire que les dieux ont bien existé au Postclassique.

Certains auteurs (Taube, 1992) soutiennent pourtant que des divinités peuvent être identifiées dans l'art classique. Elles présentent les mêmes caractéristiques physiques et des attributs identiques à ceux de leurs successeurs postclassiques qui sont bien connus. On s'est alors demandé si la volonté de rechercher des dieux postclassiques dans l'iconographie classique, et en particulier dans celle du nord de la péninsule, était une démarche pertinente. *A priori*, cela n'est pas le cas puisque, et on l'a déjà montré dans le cadre de l'évolution stylistique (Chapitre VII), des bouleversements n'ont cessé d'être subis par cette société entre le Classique récent et le Classique terminal ; et il en a été de même durant le Postclassique. Or, rechercher des dieux postclassiques dans l'art classique reviendrait à considérer qu'une tradition religieuse s'est maintenue dans la société maya, malgré ces changements. Il est impossible de savoir si cela a été le cas ou non. Pourtant, il est indéniable que certaines créatures classiques présentent des similitudes avec des divinités postclassiques. Peut-être pouvons-nous expliquer cette récurrence par le rôle fondamental rempli par ces entités dans l'imaginaire maya, un rôle tellement important que, malgré le temps passé et les troubles subis, les Mayas ont éprouvé le besoin de conserver un univers religieux stable[260] ?

Dans le corpus du nord du Yucatán, il a ainsi été possible d'identifier des êtres classiques qui ressemblent à ceux représentés dans les codex postclassiques. Nous les nommerons « créatures divines » pour les opposer aux êtres fabuleux qui n'ont rien de commun avec les divinités des codex ; on continue cependant à se demander s'il s'agit des mêmes entités et si oui, si elles ont joui d'un statut analogue au Classique et au Postclassique. Dans le corpus, on a, par ailleurs, identifié une divinité d'origine étrangère qui a été intégrée, de façon sporadique, dans l'art classique du Nord. Enfin, on enregistre, et elles sont plus rares, des créatures

[259] Proskouriakoff (1965, 1978, 1980), Kubler (1969 : 32) et Marcus (1978 : 180) entre autres.

[260] Pour Baudez (2002 : 374-375) : « *Certains personnages qui, au Postclassique récent ont le statut de divinités, ont sensiblement la même apparence et le même sens que les créatures qui figurent sur des monuments et des vases classiques.* […] *Dès le Classique, certains êtres surnaturels, comme la triade de Palenque, prétendent au statut de divin ; au Postclassique ancien, les êtres surnaturels acquièrent plus de personnalité et un rôle plus important. Mais il faut attendre la période suivante pour constater une véritable explosion, à laquelle les Mexicains ne sont certainement pas étrangers, ne serait-ce que dans leur rôle de catalyseurs* ».

fabuleuses qui ne se retrouvent pas dans les manuscrits postclassiques : ce sont des créatures anthropomorphes (petits personnages volants, humains au corps déformé - 'Dieu Gros' -), mais également fantastiques (animaux à deux têtes).

Les créatures « divines » présentes dans l'iconographie du nord de la péninsule

Ces créatures « divines » se divisent en deux groupes. Le premier réunit les entités qui ont dû bénéficier d'un statut particulier dans le monde surnaturel maya de l'époque classique car elles porteront le titre de « divinités » au Postclassique. Le second ne comprend qu'une seule entité, étrangère, intégrée dans l'art maya au Classique, et qui a probablement eu le même statut que dans son berceau d'origine, celui de dieu.

Les créatures « divines » classiques que l'on retrouve au Postclassique

On sait que des dieux mayas existaient bien au Postclassique car leur identité est connue. Or, nous sommes parvenue à identifier quatre créatures dans l'art monumental du nord de la péninsule de l'époque classique, qui leur ressemblent.

Classification des dieux mayas postclassiques représentés dans les codex

Paul Schellhas est le premier à avoir mis en place une classification cohérente des dieux mayas postclassiques. Pour y parvenir, il a étudié ceux représentés sur les codex, des supports en papier pliés en accordéon, sur lesquels sont peints des textes et des images. En 1886, il publie un article sur huit dieux mayas et remarque que chacun d'eux est associé à un nom glyphique. Seler souligne, un an plus tard (1887), que cette étude n'aurait eu de sens que si elle avait été faite sur la totalité des divinités représentées sur ces codex et pas seulement sur huit d'entre elles. Schellhas prend en compte cette remarque et commence l'inventaire systématique des dieux représentés sur les Codex de Dresde, Paris et Madrid. En 1904, dans son ouvrage intitulé *Representation of deities of the Maya manuscripts*, il fournit une liste de quinze divinités mayas du Postclassique. Plutôt que de les appeler par leur nom (celui qui les accompagne sur les manuscrits), il décide de leur donner une lettre de l'alphabet en commençant arbitrairement par la première lettre, le A (Figure 64). Cette lettre, neutre, est contrebalancée par le terme « dieu » placé juste devant, qui découle de l'idée qu'un panthéon maya existe (l'auteur ne discute pas de leur statut). Cette numérotation continue à être utilisée de nos jours même si on peut, à présent, désigner la plupart d'entre elles par leur nom maya.

Pour chaque divinité, l'auteur nous fournit des informations détaillées qui permettent de la reconnaître du point de vue de ses vêtements ou accessoires. Il ajoute une indication sur sa possible 'fonction' (associée à la mort, au commerce…) et sur son apparence physique. La plupart d'entre elles sont anthropomorphes, mais il arrive que quelques-unes possèdent des éléments zoomorphes, comme le Dieu K qui a un long nez reptilien.

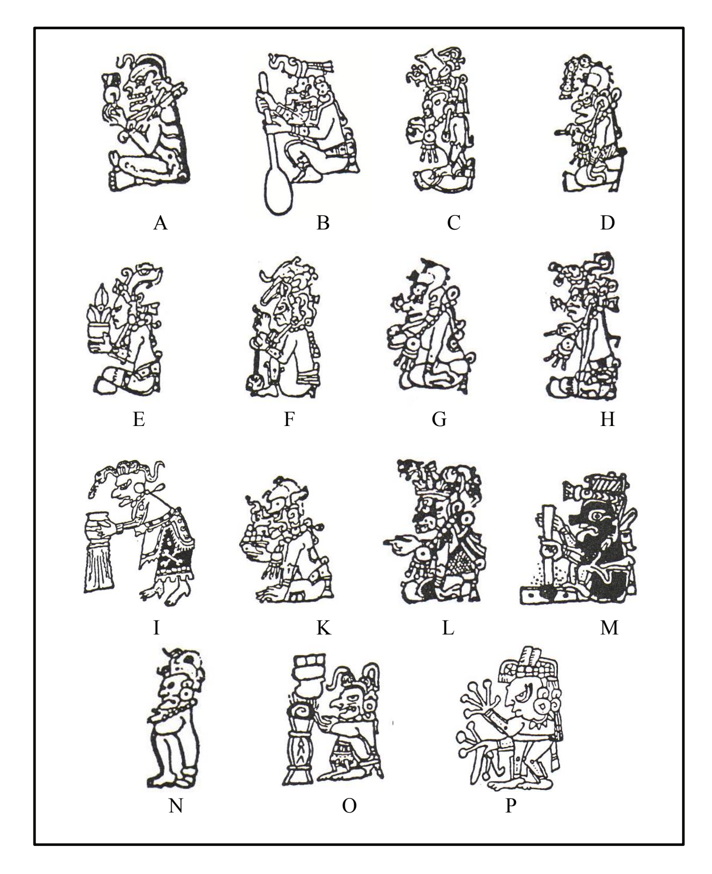


Figure 64 : Liste des quinze divinités postclassiques (d'après Schellhas, 1904)

Ainsi, chaque dieu est identifiable et reconnaissable à des traits physiques propres (âge, sexe, apparence zoomorphe, anthropomorphe ou les deux à la fois), à sa tenue vestimentaire, à sa peinture corporelle et à ses attributs. Pour reconnaître une divinité postclassique, il faut donc identifier un ensemble d'éléments considérés comme spécifiques de cette dernière. En effet, si la totalité de ces caractéristiques n'est pas présente et que l'on ne trouve qu'un seul des éléments, on ne peut être certain de l'identité de la divinité car il apparaît que plusieurs dieux ont des points communs[261]. Par exemple, les Dieux D, L et N ont tous un visage de vieillard et on ne peut donc se baser uniquement sur leur âge pour les reconnaître. Cette apparente confusion explique que, à partir des mêmes critères, l'identification d'une divinité soit parfois différente d'un auteur à l'autre.

Le travail novateur de Schellhas a été, depuis sa publication, remis en cause par de nombreux auteurs car il apparaît que quelques-unes de ses identifications sont incorrectes. C'est le cas de la Déesse I qu'il identifie à une vieille femme alors qu'elle est maintenant reconnue comme une jeune déesse. Aujourd'hui, c'est l'appellation de Zimmermann (1956 : 167) qui est acceptée : elle désigne une jeune femme sous le nom de Déesse I et sous celui de Déesse O, celle qui est âgée. De plus, le Dieu P de Schellhas n'est, en fait, qu'une variante du Dieu N, un 'vieux' dieu qui est couramment représenté la tête émergeant d'une coquille ou d'une

[261] Boone (1989 : 9) « *Attempts by modern scholars to classify and label deity images by their regalia (costumes, accouterments, body paint) have met with resistance because the same elements can be shared by what are otherwise different gods and even a single god's regalia does not comprise a consistent complex of elements* ».

carapace de tortue. On remarque aussi une certaine méprise entre le Dieu H et le Dieu CH. Le premier est un jeune homme qui porte sur son front, ou sa coiffe, un élément glyphique représentant un pendentif de jade de valeur *kuk*. Quant au second, il est l'un des deux jumeaux du *Popol Vuh* : des pointillés sont dessinés tout autour de sa bouche. Par ailleurs, de nos jours, divers dieux ont été rajoutés à la liste de Schellhas comme les deux divinités peintes en noir dans les codex : le Dieu Y qui apparaît dans des contextes en relation avec les cerfs et le Dieu Z qui a des attributs guerriers (lance). A ces nouvelles divinités identifiées dans les codex, il faut également ajouter celles provenant des différents Chilam Balam ou du texte de Landa.

Même si le travail de Schellhas connaît des limites dans l'identification des divinités mayas, il reste globalement accepté puisqu'il a été corrigé et enrichi et qu'il continue à être employé de nos jours. C'est pourquoi, nous avons choisi de l'utiliser comme base à notre étude.

Nous allons, maintenant, décrire les créatures « divines » présentes dans l'art classique du nord du Yucatán et qui semblent être analogues à des divinités postclassiques.

Les Dieux B et K, deux divinités au nez allongé

Description des divinités postclassiques

Identifiés pour la première fois par Schellhas (1904 : 17-18 et 32), les Dieux B et K sont traités en même temps dans cette sous-partie car ce sont des créatures qui présentent des caractéristiques physiques similaires (un long nez) et qui sont souvent associées dans les codex.

Le Dieu B est la divinité que l'on rencontre le plus souvent dans les manuscrits. Elle apparaît plus d'une centaine de fois dans le Codex de Dresde et à une soixantaine de reprises dans celui de Madrid. Elle a une apparence humaine et semble être âgée. Souvent édentée (Dresde, page 34c), elle possède un menton proéminent. Son nez est résolument humain : il est un peu long, courbé vers le bas et on pourrait le qualifier de crochu[262]. Sur ce visage humain est ajouté un élément qui ne l'est pas, des sortes de crocs qui sortent de la bouche, au niveau des commissures. Le Dieu B présente donc un visage à la fois humain et fantastique. Des symboles sont dessinés sur son front allongé (Dresde, page 65a), ses bras (Dresde, page 34c) et ses épaules (Dresde, page 67a). Ils sont généralement interprétés comme étant des glyphes 'miroirs' (ils sont lus *nen* en yucatèque et existent sous différentes variantes dont T24 et T617)[263]. De plus, le Dieu B porte une coiffe qui le distingue des autres divinités ; elle consiste en une pièce textile nouée au-dessus de sa tête et portée horizontalement comme un élément rigide. Dans les manuscrits, cette divinité est souvent représentée quatre fois (voire cinq) dans une même scène. On l'observe dans des actions variées : assise au cœur d'un élément végétal (probablement un arbre), sur un élément aquatique, en train de marcher ou de jouer de la musique.

Le Dieu K est une créature qui ressemble fortement au Dieu B car il possède, lui aussi, un long appendice nasal. Cependant, aucune confusion entre ces deux divinités n'est possible car le nez du Dieu B est humain, courbé vers le bas alors que celui du Dieu K est reptilien, large et retroussé (Figure 65). Comme le Dieu B, le Dieu K postclassique est représenté dans de nombreux codex (Dresde, Paris et Madrid) et possède des qualités physiques spécifiques. Son corps est celui d'un humain alors que son visage a des allures zoomorphes, voire fabuleuses. L'élément le plus original concerne sa bouche. En fait de 'bouche', on trouve une lèvre inférieure d'aspect humain et une lèvre supérieure identique à celle d'un reptile. A l'intérieur, des dents (humaines ou animales) sont parfaitement alignées ; deux canines en forme de crochets (de serpent ?) sont également figurées et apparaissent au niveau des commissures. Cette créature est vêtue simplement d'un pagne sans décor, parfois d'une cape en matière textile, et ne porte aucune coiffe. On remarque que des miroirs sont représentés directement sur son corps, ses jambes, son dos (à la page 12a de Dresde) et son 'nez' recourbé (à la page 25b du même codex). Dans les manuscrits postclassiques, le Dieu K est figuré en pleine action, souvent en train de semer ou de tenir un plat rempli de graines. Dans le Codex de Dresde (page 25b) il est assis dans un édifice et des récipients remplis du glyphe maïs[264] sont placés devant lui.

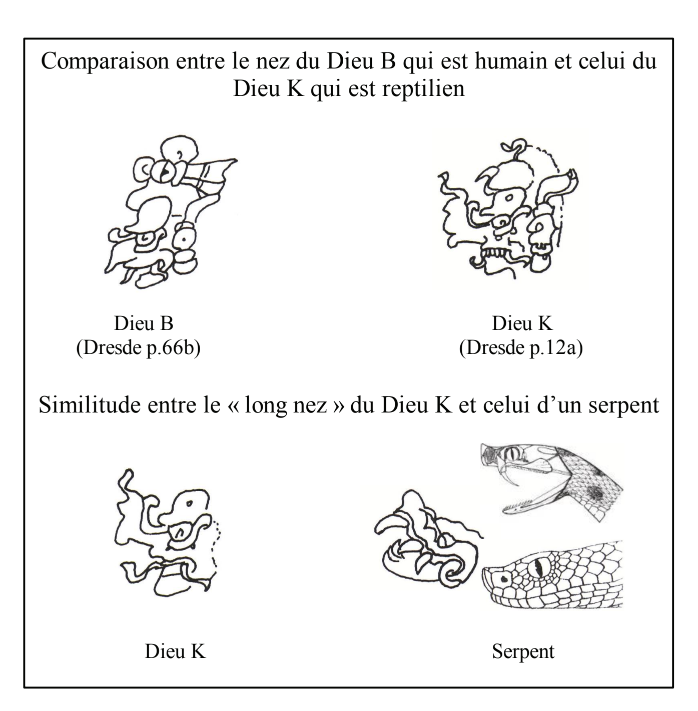


Figure 65 : Les longs nez des Dieux B et K

Plusieurs scènes lient ces divinités l'une à l'autre (Figure 66). Dans le Codex de Dresde, à la page 67a, le Dieu B, debout et de grande taille, tient fermement une corde qui semble entourer un petit Dieu K, assis par terre, les

[262] Dans le Dictionnaire le Robert, l'adjectif crochu signifie : « *qui est recourbé, en forme de crochet* (nez crochu ; nez aquilin).

[263] Schele et Miller (1986 : 43) pensent que les miroirs représentés sur les créatures étaient fabriqués en obsidienne, un matériau associé à l'inframonde, ne serait-ce que par sa couleur sombre, noire. Or, contre toute attente, ces deux auteurs en déduisent que ces miroirs signifient '*brigthness*' : brillance, éclat. Pour Baudez (2002), il s'agirait plutôt d'un signe qui évoquerait la terre ; il relierait alors ces trois créatures à la terre.

[264] Il peut s'agir du glyphe T506b (*wah*) qui signifie « tortilla de maïs » ou du glyphe T506c (*kan*) qui est le quatrième jour du calendrier rituel, celui du « maïs mûr ».

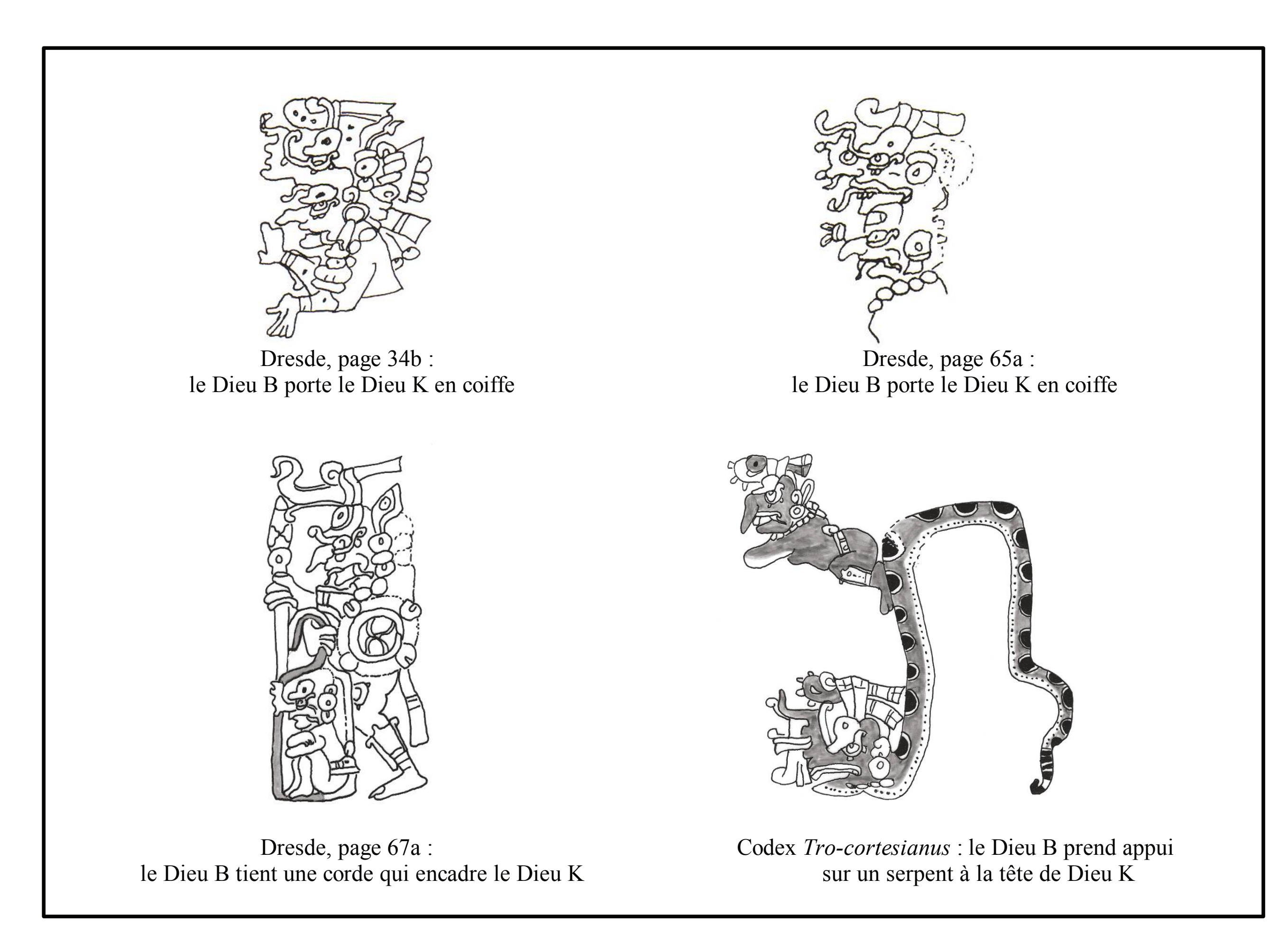


Figure 66 : Quatre scènes qui associent le Dieu B et le Dieu K

genoux ramenés près du torse. Au-dessus, une inscription indique que Dieu B « avait attaché (*hok-ah*) » Dieu K[265]. Toujours dans ce même manuscrit, aux pages 34b et 65a, le Dieu K est porté comme coiffe par le Dieu B. Enfin, dans le Codex *tro-cortesianus*, le Dieu B surmonte le corps d'un serpent dont la tête est celle du Dieu K. Il n'est guère surprenant que ces divinités soient fréquemment associées car elles se ressemblent physiquement et sont, toutes les deux, en relation avec les plantes et la fertilité. En effet, le Dieu B est souvent figuré avec des arbres, du maïs ou de l'eau, et le Dieu K a des boucles d'oreilles végétales et le glyphe du maïs dans ses mains. De plus, dans les codex, la couleur bleue leur est souvent associée. Cette couleur se rapporte probablement à l'eau : on la trouve sur le corps du serpent à tête de Dieu K et sur le Dieu B qui le surmonte ou sur la corde qui enserre le Dieu K de petite taille.

Ces deux divinités, clairement identifiées au Postclassique, n'ont pas d'homologue classique. En revanche, on a remarqué que des créatures grotesques au corps humain et au long nez reptilien de la période classique présentaient des caractéristiques physiques qui leur étaient proches.

[265] Davoust (1995 : 96).

Description de la version classique de ces divinités : les 'êtres grotesques au long nez reptilien'

Les créatures fabuleuses, au corps humain et au long nez reptilien, figurées dans l'art maya classique présentent de nombreuses particularités :

1. Un 'nez' proéminent, allongé et recourbé vers le haut, d'aspect reptilien ;
2. Un front allongé, souvent percé d'un élément horizontal qui a différentes tailles et formes (tubulaire, ovale ou constitué de volutes…)[266];
3. Une jambe en forme de serpent (la jambe est remplacée par le corps du reptile et le pied par sa tête) alors que le reste du corps est anthropomorphe ;
4. Des symboles de miroirs dessinés un peu partout sur le corps.

Ces créatures classiques présentent donc des caractéristiques semblables à celles des Dieux B et K. Par conséquent, il ne serait pas surprenant que les deux divinités postclassiques

[266] Une telle diversité explique pourquoi cet élément est interprété différemment selon les auteurs. Certains pensent qu'il s'agit d'une pipe ou d'un cigare (Coe M., 1973 : 16 et Schele, 1973), d'autres d'une hache (Coe W., 1965 entre autres), et d'autres encore interprètent les volutes qui sortent du front comme des éléments de fumée ou des volutes végétales (Spence, 1930 et Thompson, 1950). Pour Baudez (2002 : 198), il s'agit d'une hache fumante plantée dans le front.

aient découlé de ces créatures au long nez[267]. En tant que variantes tardives d'une seule et même entité classique, cela expliquerait pourquoi les Dieux B et K sont restés fortement liés l'un à l'autre aussi bien au niveau physique que dans leurs actions.

Les éléments qui permettent de penser que les créatures au long nez de l'époque classique sont la version originelle des deux divinités postclassiques, sont nombreux. Tout d'abord, du point de vue physique, il est incontestable que le nez allongé les lie les unes aux autres. D'ailleurs, on constate que parmi les créatures classiques concernées, certaines ont un nez crochu, proche de celui du Dieu B (linteaux de Sayil), alors que d'autres ont un nez retroussé, similaire à celui du Dieu K (Linteau 3 de Yaxchilán). Ensuite, on remarque que les crocs qui sortent de la bouche des divinités existaient déjà à l'époque classique (linteau central de Sayil) ; quand ils sont absents, une petite canine est dessinée sous la lèvre supérieure. De plus, les symboles de miroir enregistrés sur le corps des divinités sont aussi reproduits sur les créatures fabuleuses du Classique.

En revanche, on observe que certaines particularités des créatures classiques ont disparu au Postclassique ; elles sont néanmoins rappelées par d'autres biais. Ainsi, la jambe-serpent classique est absente au Postclassique. Cependant, le lien avec le serpent reste fort car cet animal est rappelé constamment, sous une forme ou une autre, ne serait-ce que par le 'nez' du Dieu K ou lorsque le reptile, la tête vers le haut, est brandi par le Dieu B (Dresde, page 40c). D'ailleurs, les créatures classiques ne sont pas toujours figurées avec une jambe-serpent et quand elles sont assises en tailleur, on peut voir leurs pieds nus. De plus, le front percé, caractéristique des entités classiques, manque au Postclassique, même si quelques exemples tardifs sont encore enregistrés (Dresde, page 67a). Pourtant, le front des Dieux B et K est très allongé et on peut penser qu'il serait suffisamment long pour y dessiner un élément qui viendrait le percer perpendiculairement. Il faut d'ailleurs signaler que le nom épigraphique du Dieu K semble être un rappel de l'époque classique car il consiste en un visage grotesque dont le front est percé d'une double volute (Figure 67).

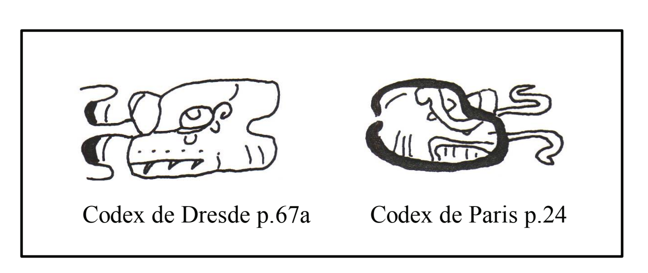


Figure 67 : Représentation graphique du nom du Dieu K

Dans la littérature, ces créatures classiques au long nez sont souvent nommées Dieu K, en référence à la divinité postclassique de Schellhas. Cette analogie n'est pas satisfaisante car le Dieu K n'est que l'une des deux variantes postclassiques de ces créatures. Nous nous refusons donc à utiliser ce nom, ou encore celui de Dieu B, et avons choisi d'employer la formule de « être grotesque au long nez », comme l'ont proposé Spinden[268] (1975) et Baudez (2002 : 197). A cette appellation, nous ajoutons l'adjectif « reptilien » pour insister sur l'aspect zoomorphe que prend cet appendice nasal.

Dans le corpus du nord du Yucatán, les êtres grotesques au long nez reptilien peuvent être divisés en deux catégories principales : les créatures complètes qui sont généralement figurées seules et celles représentées sous la forme d'un sceptre. On leur ajoute une troisième catégorie, mineure, qui regroupe les entités dont seul le visage a été dessiné ; elles sont alors portées comme bijou, souvent sur le front des individus.

Les créatures complètes

La créature au long nez reptilien observée dans l'iconographie du nord du Yucatán possède toutes les caractéristiques classiques décrites auparavant : une jambe en forme de serpent, un front percé et un nez allongé. De plus, elle a la particularité d'avoir des plumes qui pendent de ses bras. Cette originalité régionale, qui ne se retrouve nulle part ailleurs dans l'iconographie de l'aire maya, s'observe sur toutes les sculptures en pierre du corpus montrant cette créature.

On recense ainsi dix cas d'entités au long nez reptilien (Figure 68). Elles sont placées au centre du monument et aucun autre personnage, ou décor, ne les accompagne, sauf dans le cas du Panneau A de X'Telhú.

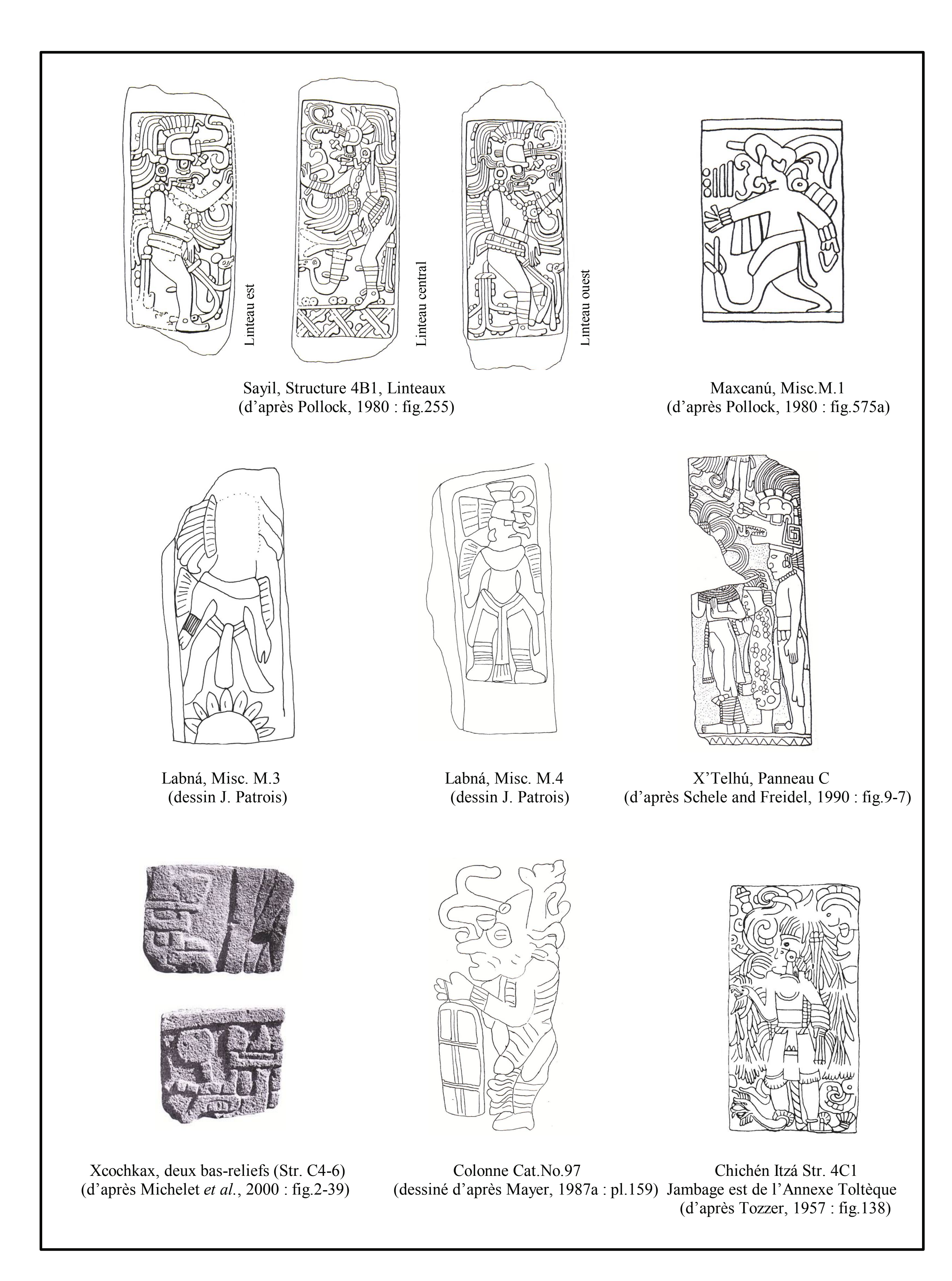
A Sayil, ce sont les trois linteaux de la Structure 4B1 qui montrent le motif de la créature au long nez reptilien. Elle est figurée debout, de profil et semble être en train de danser car sa jambe-serpent est soulevée du sol sur le linteau central. Son nez est assez court et légèrement incurvé vers le haut : sur les linteaux est et ouest, il est compliqué et recourbé, identique à celui du Dieu K, alors que sur le linteau central, il est plus simple et rappelle celui du Dieu B. De cet appendice nasal, sortent des tubes de jade qui représentent le souffle vital de l'entité. Des crocs sont visibles de part et d'autre de sa bouche. Son front est allongé et une double volute, à l'apparence végétale, s'en détache. Sa parure est riche (collier, boucles d'oreilles circulaires et bracelets) alors que son pagne est simple et consiste en des sortes de volutes végétales. Ses bras sont ornés de plumes et font penser à des ailes d'oiseau.

Sur les deux fragments (Misc. M.3 et Misc. M.4) de Labná, deux créatures à long nez sont également identifiables. Elles sont dotées d'une longue excroissance nasale, d'une double volute qui sort de leur front et de plumes pendant de la partie supérieure de leurs bras.

A Xcochkax, les créatures au long nez sont représentées de façon très schématique sur deux fragments en bas-relief provenant de la Structure C4-6. Sur le Panneau M.1 de

[267] Baudez pense, lui, que le Dieu B découlerait de deux créatures classiques (2002 : 395) : « *ses caractéristiques physiques combinent les attributs de deux créatures de la période classique : le monstre terrestre dont le museau pendant au bout retroussé est devenu un nez de même forme, et la foudre personnifiée aux traits ophidiens* ».

[268] A l'époque de Spinden, Schellhas avait déjà mis en place sa classification et pourtant cet auteur préférait parler de 'long nez' au lieu de Dieu K (il considérait également le Dieu B comme un 'long nez').



Sayil, Structure 4B1, Linteaux
(d'après Pollock, 1980 : fig.255)

Maxcanú, Misc.M.1
(d'après Pollock, 1980 : fig.575a)

Labná, Misc. M.3
(dessin J. Patrois)

Labná, Misc. M.4
(dessin J. Patrois)

X'Telhú, Panneau C
(d'après Schele and Freidel, 1990 : fig.9-7)

Xcochkax, deux bas-reliefs (Str. C4-6)
(d'après Michelet *et al.*, 2000 : fig.2-39)

Colonne Cat.No.97
(dessiné d'après Mayer, 1987a : pl.159)

Chichén Itzá Str. 4C1
Jambage est de l'Annexe Toltèque
(d'après Tozzer, 1957 : fig.138)

Figure 68 : Les sculptures représentant une créature au long nez reptilien dans le corpus du nord du Yucatán

Maxcanú, cette petite entité est représentée dans un style grossier caractéristique de l'art du Classique terminal et n'ayant plus rien à voir avec les monuments de Sayil d'une grande qualité esthétique. Elle est figurée dans une attitude dynamique : elle marche, une jambe devant l'autre, et balance ses bras. Son corps est anthropomorphe, sa jambe droite est humaine alors que la gauche se termine par la tête d'un serpent. Son visage est sommaire, mais on peut discerner une excroissance à la place du nez et une sorte de volute au niveau du front. Comme dans les exemples précédents, des plumes pendent de ses bras et rappellent des ailes de volatiles.

La créature observée sur toutes ces sculptures ressemble à celle représentée sur une colonnette de provenance inconnue, illustrée dans Mayer (1987a : plate 159) et numérotée Cat.No.97. Elle figure un individu debout, de profil qui possède un long nez et une protubérance sortant de son front. En revanche, il n'a pas de jambe-serpent, ni de plumes sur les bras. Près de lui, on croit reconnaître une sorte de paquet parfaitement ficelé.

Enfin, le Panneau C de X'Telhú est le seul à montrer une scène complète : la créature au long nez y apparaît partielle car elle se trouve dans le haut du panneau qui est brisé. On peut, tout de même, la reconnaître non pas à son long nez (aujourd'hui disparu), mais à sa jambe en forme de serpent. On devine aussi que des plumes pendaient de ses bras.

A ces exemples classiques, on peut ajouter celui, postclassique, du jambage est de l'annexe de la Structure 4C1 de Chichén Itzá. On peut y voir une créature d'apparence humaine, debout, qui porte un pagne simple, une coiffe de plumes et des boucles d'oreilles circulaires. Dans le cas présent, elle n'a pas seulement la jambe droite en forme de serpent, mais aussi le bras droit. Son nez ne semble pas être allongé et il est difficile de distinguer si un élément est dessiné sur son front.

Ces créatures au long nez reptilien s'observent également sur des dalles de voûte[269], peintes ou gravées, un support exclusivement yucatèque pour ce type de motif (Figure 69). Sur ces blocs, on constate qu'elles ont un nez qui est plus proche de celui de Dieu B que de celui du Dieu K : il est humain et crochu. Des canines, pointues, sortent de leurs bouches ouvertes et des miroirs sont dessinés sur leurs corps. Leurs fronts allongés sont clairement traversés, de part et d'autre, par un tube rigide d'où émergent des volutes doubles. En revanche, contrairement aux autres sculptures, toutes ces dalles montrent rarement des personnages aux 'bras ailés' ; seuls ceux représentés à Kiuic, Uxmal (édifice est du Quadrilatère des Nonnes), Xnucbec et Chichén Itzá ont des plumes qui pendent de leurs bras. De plus, aucune des dalles de voûte ne présente de créatures possédant une jambe-serpent, sauf celle de Dzibilnocac, où cette fois, ce n'est pas la jambe, mais le corps (jusqu'au ventre) qui est reptilien. Ces entités sont montrées dans des actions variées. Certaines peuvent être assises en tailleur et présenter des paniers remplis d'éléments végétaux et floraux (dalle peinte de Dzibilnocac[270]) et d'autres être dans cette même position, mais n'avoir aucun objet dans les mains (dalles de Xculoc, Kiuic et Xkichmook[271]). Elles peuvent aussi tenir une sorte de pièce textile décorée d'un motif de tressage (dalle peinte de Dzibilnocac[272]). Sur la dalle de voûte de Chichén Itzá[273], la créature est debout et jaillit de la gueule du monstre de la terre, tout en tenant des paniers remplis de nourriture.

Les créatures sous forme de sceptres

Les créatures au long nez reptilien peuvent aussi être représentées sous la forme d'un sceptre[274] tenu dans la main du personnage principal (**Attr.2-1**). Elles deviennent alors un élément secondaire de la scène et ne sont plus figurées seules sur les monuments.

Ces entités sont assez fréquentes dans l'art monumental maya classique et on les observe sur 28 sculptures du nord de la péninsule. Dans l'art de cette région, elles ont rarement un long nez recourbé, tout au plus un appendice nasal un peu allongé. En revanche, elles ont toujours le front percé d'une double volute (on ne rencontre pas de cas où il est percé d'une hache ou d'un tube). Le personnage principal de la scène tient toujours cette créature par sa jambe en forme de serpent. L'autre jambe, anthropomorphe, est souvent repliée et ramenée sous les fessiers. On constate que, dans le cas de la Stèle 21 d'Oxkintok, la créature est particulière car elle n'a pas de jambe-serpent, mais bien deux jambes humaines ; elle est pourtant brandie comme s'il s'agissait d'un sceptre. Cette entité est toujours figurée de profil et regarde dans la même direction que l'individu qui la tient.

Les créatures portées comme bijoux

Dans l'art du nord du Yucatán, quand les créatures au long nez reptilien ne sont pas figurées en entier, on se contente de représenter leurs têtes avec deux éléments qui suffisent à rappeler l'ensemble de l'entité : le front percé et le nez recourbé. Cette figure est alors portée comme un bijou, souvent sous la forme d'un ornement de bandeau. Ce type de parure, généralement appelé *hunal* (l'unique), a déjà été découvert en contexte archéologique, sur le site d'Aguateca, au Guatemala : le visage grotesque, en albâtre, était probablement fixé à un turban recouvert de plaques de pierres semi-précieuses[275]. Des exemples iconographiques de cet ornement sont enregistrés dans l'art classique de la zone centrale maya, notamment sur le Linteau 26 de Yaxchilán ; le bandeau décoré est alors porté par le souverain, l'individu principal de la scène. Dans l'iconographie du nord de la péninsule, seuls deux joyaux de ce type ont pu être recensés (Figure 70). Ils ne montrent pas la même qualité artistique que dans l'imagerie des Basses Terres centrales, mais restent parfaitement identifiables.

---

[269] Nous prenons ici en compte aussi bien les dalles de voûte sculptées en bas-relief que celles peintes, car on note une forte similitude entre elles ; une ressemblance qui prouve que le choix de la technique de décor est ici indifférent au motif représenté.

[270] Maler (1997 : fig.38-6).

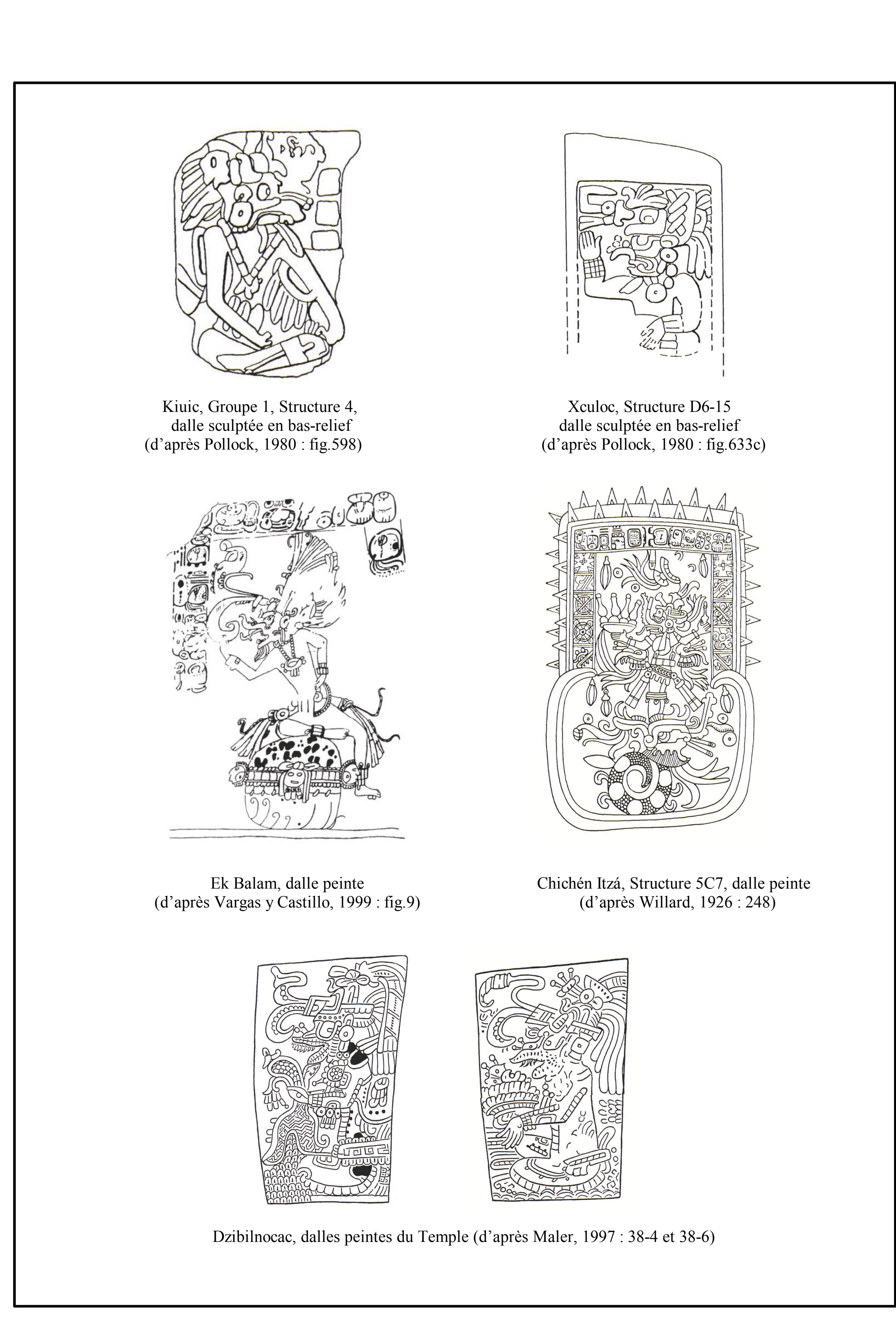
[271] Respectivement : Pollock (1980 : fig.633c) et Pollock (1980 : fig.598).

[272] Maler (1997 : fig.38-4).

[273] Dalle de la Structure 5C7 (Willard, 1926 : 248).

[274] Spinden le nomme « sceptre manikin » pour la première fois dans son ouvrage de 1913, à la page 50. Nous emploierons cette appellation tout au long du discours.

[275] Dans l'article de Eberl and Inomata (2001 : 134), cet objet est décrit comme : « *the headband consists of a two-sided plaque depicting the jester god, a symbol of rulership, and probably twelve plaques attached to the sides* ».



Kiuic, Groupe 1, Structure 4, dalle sculptée en bas-relief (d'après Pollock, 1980 : fig.598)

Xculoc, Structure D6-15 dalle sculptée en bas-relief (d'après Pollock, 1980 : fig.633c)

Ek Balam, dalle peinte (d'après Vargas y Castillo, 1999 : fig.9)

Chichén Itzá, Structure 5C7, dalle peinte (d'après Willard, 1926 : 248)

Dzibilnocac, dalles peintes du Temple (d'après Maler, 1997 : 38-4 et 38-6)

Figure 69 : Les dalles de voûte représentant une créature au long nez reptilien

Le premier bijou est observé sur la Colonne M.2 de Chilib ; il est porté par un individu sculpté dans un style très dépouillé. Sa tenue est sommaire et un morceau de tissu sans décor constitue son pagne. Ses cheveux sont visibles, simplement évoqués par des traits raides, sans volume ni mouvement ; ils sont noués en queue de cheval. Face à cette apparente simplicité du motif, le personnage arbore un bandeau assez élaboré qui est orné d'une tête de créature au long nez reptilien, reconnaissable à son front percé et à sa lèvre supérieure qui forme une sorte d'excroissance. Il est évident que l'entité représentée sur cette parure occupe une place importante dans la scène car les artistes l'ont dotée d'une taille remarquable et lui ont, en plus, réservé un traitement particulier (alors qu'ils ont apporté le minimum de soins aux autres motifs).

Ce bijou est également porté par le personnage représenté sur le Panneau 4 de Cayal. Il ne reste que la partie supérieure de ce monument, mais on peut encore y voir le visage d'un individu de profil qui a les cheveux attachés à l'aide d'un ruban précieux fait de perles de jade. Sur ce bandeau, on aperçoit une petite tête grotesque au long nez qui a une protubérance sortant de son front.

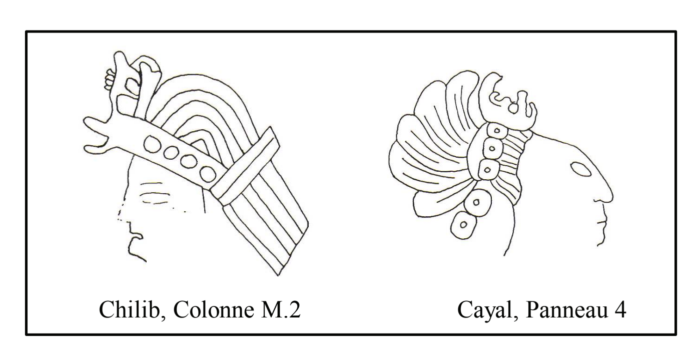


Figure 70 : Deux bijoux représentant une créature au long nez reptilien

Signification

Alors que l'on a suggéré que les êtres au long nez reptilien soient les prédécesseurs de deux divinités postclassiques, les Dieux B et K, il apparaît qu'à leur époque, ils étaient des créatures qui remplissaient des fonctions en rapport avec la nature (éléments climatiques) et avec le pouvoir royal.

Tout d'abord, on observe que le motif de la hache est fortement relié à ces créatures classiques. Cela n'est guère surprenant car au Postclassique, cela sera encore le cas avec le Dieu B. Dans les manuscrits, la hache détenue par cette divinité est facilement identifiable car elle est constituée d'un manche épais dans lequel est enfoncée une lame polie. Le Dieu B l'utilise dans différents contextes et la lève vers le ciel alors qu'il est assis sur (ou près) d'un arbre, sur un plan d'eau ou sur le monde souterrain. Au Classique, le lien entre la hache et cette créature est plus évident encore puisque c'est elle-même qui sert de hampe à l'objet, constituant ainsi ce que nous qualifions de « sceptre manikin ». Ainsi, sur le panneau nord de Santa Rosa Xtampac, la petite entité a le torse transpercé par une lame polie et pointue ; son corps remplit donc le rôle d'un manche dans lequel on enfonce un élément tranchant afin d'évoquer une hache (Figure 71). D'autres exemples de ce type n'ont pas été retrouvés dans le reste du corpus du nord de la péninsule, mais on sait que dans l'iconographie des Basses Terres centrales, il existe des créatures ayant une lame enfoncée dans le front et non dans le ventre (Linteau 3 de Yaxchilán). Dans le cas des sceptres manikin, on peut donc dire que « *l'ensemble de la créature constitue une hache composée d'un manche (la jambe-serpent et le reste du corps) et d'une lame (celle, fumante, plantée dans le front)* »[276].

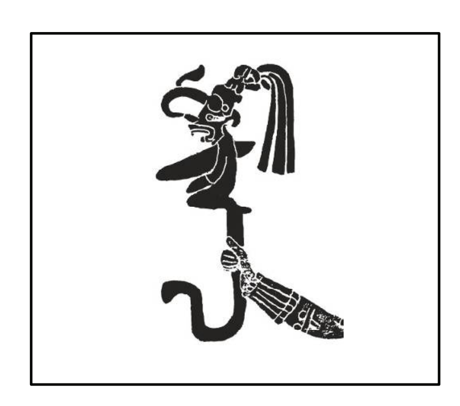


Figure 71 : Sceptre manikin : une lame de pierre transperce le corps de la créature. Exemple du panneau nord du Palais de Santa Rosa Xtampac (redessiné d'après Stephens, 1963 vol.2 : plate XX)

Ces haches, objets réalistes au Postclassique et personnifiés au Classique, ont une signification particulière. Selon Thompson (1970), elles sont liées au tonnerre. Cet auteur explique, en effet, que les Mopans (population du sud du Belize) nomment les haches polies qu'ils trouvent parfois dans leurs champs, *baatchac*, un terme qui signifierait 'les haches de *Chaac*' (nom épigraphique du Dieu B). Dans cette communauté, les haches sont donc assimilées au tonnerre envoyé par le Dieu B. Cette conception est confirmée dans le Codex de Dresde, aux pages 68b et 34c, où l'on voit cette divinité postclassique en train de jouer du tambour et donc de produire un son sourd, rappelant probablement le tonnerre. Comme ce bruit détonant est engendré par la foudre (au moment où elle apparaît dans le ciel sous la forme d'une décharge électrique lumineuse), on peut donc en déduire que celui qui possède une hache, détiendrait à la fois le tonnerre et la foudre dans la main. C'est pourquoi plusieurs auteurs considèrent que les créatures classiques qui servent de haches sont la foudre personnifiée (Coggins, 1988 et Baudez, 2002 : 198). Il s'agirait donc d'entités fabuleuses représentant un aspect des forces cosmiques, la foudre en l'occurrence, dont la puissance était peut-être décuplée grâce à la présence de petits miroirs réfléchissants qui la renvoyaient et augmentaient ainsi l'énergie fournie.

Or, la foudre est connue pour se produire par temps orageux et les populations la voient donc comme un élément qui précède la pluie. Le Dieu B est d'ailleurs considéré comme la divinité de la pluie. Dans les manuscrits, il est figuré en train de remplir un récipient au-dessus d'un point d'eau (Dresde page 36c), ou de vider une jarre pleine de liquide. Sans doute provoque-t-il une ondée en déversant l'eau de ces contenants sur la terre. Au Classique, on remarque que l'élément liquide est rarement représenté, symbolisé alors par des perles de

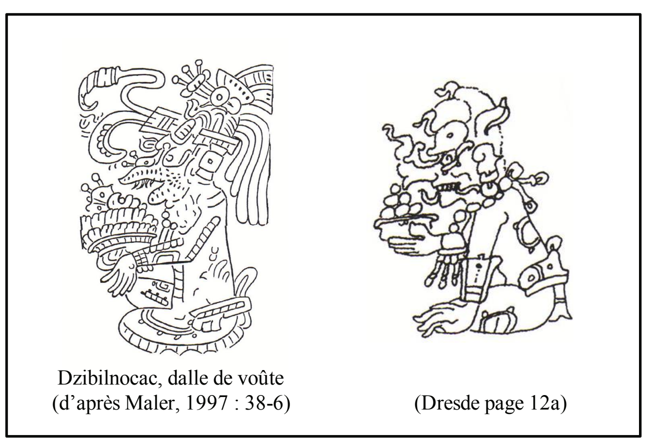
[276] Baudez (2002 : 199) ; lire aussi Baudez (1992 : 44).

jade évoquant l'eau céleste. Elles sont dessinées, notamment, sur les linteaux de Sayil.

Quand l'eau n'est pas évoquée sur les monuments, c'est le ciel d'où la pluie est originaire, qui la remplace. En effet, dans l'art du nord du Yucatán, les créatures au long nez sont dessinées les bras ailés et écartés, comme pour rappeler des oiseaux en train de voler. Elles seraient donc en relation directe avec le ciel. D'ailleurs, on note qu'elles sont représentées soit dans la partie supérieure des sculptures, soit sur des linteaux qui surmontent l'entrée des édifices, soit sur des dalles de voûtes, à l'intérieur des bâtiments. Ainsi, elles sont placées le plus haut possible pour se rapprocher du ciel et rappeler leur lien avec lui. Cet aspect céleste viendrait conforter leur fonction de tonnerre-foudre car, en occupant le ciel, il est plus facile pour elles d'apporter la pluie. Dans le même ordre d'idée, les hommes devaient probablement brandir ces créatures-sceptres pour les rapprocher le plus possible du ciel et faciliter leur fonction première, celle de provoquer la tombée de la pluie.

Quand la pluie tombe sur le sol, elle rend la terre fertile, un thème qui se retrouve également dans l'imagerie associée à ces créatures. On sait déjà que la foudre, personnifiée ou non, précède l'eau céleste bienfaitrice qui fertilisera le sol. Mais ce lien est encore plus explicite dans les manuscrits postclassiques car les deux variantes des créatures classiques sont clairement reliées à la terre fertile, aux récoltes et au maïs. Le Dieu K est peint en train de semer, de tenir des grains de maïs dans sa main, de posséder un récipient dans lequel se trouve le glyphe du maïs ou de porter des boucles d'oreilles d'où sortent des éléments végétaux (Dresde, page 12a). De plus, D. Stuart (1987 : 15) a proposé que le nom de cette divinité soit lu *K'awill*[277], qui pourrait être traduit par « double nourriture » ou « double récolte de maïs » (Dictionnaire Cordemex, page 305). Ce nom serait tout à fait en accord avec les images que l'on en a. Le Dieu B est également figuré avec le glyphe du maïs dans la main (Dresde, page 35c) et on le retrouve souvent perché sur un arbre ou debout, près d'une plante. De plus, à la page 42b du même manuscrit, cette divinité lève sa hache-foudre au-dessus de la 'Divinité Maïs', à terre, et semble lui promettre pluie, fertilité et récoltes abondantes. Dans l'art classique, les relations avec la terre fertile s'observent sur certaines dalles de couverture où l'on voit des entités en train de semer ou de tenir des paniers remplis de plantes ou de graines (Figure 72). Sur les linteaux de Sayil, les créatures portent des pagnes qui ne sont fabriqués ni en matière textile ni en peau animale, mais qui ont une allure végétale, une allusion probable à la terre fertile.

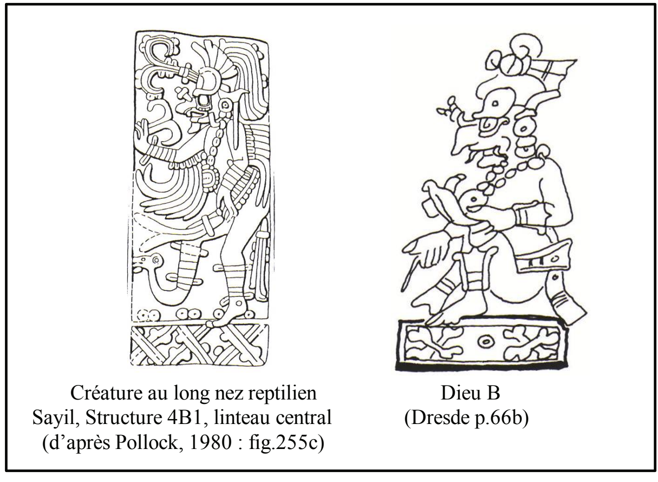
[277] Pour obtenir une telle conclusion, il s'est basé sur une inscription de Chichén Itzá qui présenterait la forme logographique du nom du Dieu K inscrit sur la page 67a du Codex de Dresde ou sur la page 24 du Codex de Paris.



Dzibilnocac, dalle de voûte (d'après Maler, 1997 : 38-6) — (Dresde page 12a)

Figure 72 : Maïs et fertilité chez les créatures et divinités au 'long nez'

Par ailleurs, ces créatures grotesques entretiennent une relation étroite avec le serpent. On a déjà remarqué qu'elles avaient toutes un nez allongé proche de celui des reptiles et une jambe-serpent. Sur la dalle de voûte peinte de Dzibilnocac (Maler, 1997 : fig.38-6), la créature n'a plus de corps humain avec une jambe-serpent mais un corps entièrement reptilien ; seul le haut du torse est encore anthropomorphe. Or, nous savons que le serpent est un animal directement relié à l'inframonde humide. Le lien avec cette partie du cosmos est évident aussi bien à Sayil que dans le Codex de Dresde : on y voit des créatures surmontant le monde souterrain symbolisé par une bande horizontale dans laquelle des os entrecroisés et des perles de jade sont dessinés (Figure 73). Sur la page 66b du Codex de Dresde, le Dieu B tient une hache dans sa main alors que, de son index droit, il indique la direction du sol. Il cherche probablement à montrer que l'instrument servira à humidifier le monde souterrain grâce à la pluie produite. Sur le linteau central de Sayil, la créature, qui a un nez ressemblant fortement à celui du Dieu B, est en train de danser sur le monde souterrain, en soulevant sa jambe-serpent. Symbole de la foudre, elle joue ainsi le rôle d'annonciatrice de pluie.



Créature au long nez reptilien Sayil, Structure 4B1, linteau central (d'après Pollock, 1980 : fig.255c) — Dieu B (Dresde p.66b)

Figure 73 : Le monde souterrain associé aux créatures au long nez reptilien et au Dieu B

De plus, quand ces créatures au long nez reptilien ne sont pas représentées seules, elles participent généralement à des scènes politiques. Elles sont alors de petite taille et tenues dans la main de personnages importants. En tant que haches,

plusieurs fonctions leur sont affectées. Tout d'abord, elles ont le rôle bienfaiteur que nous venons de présenter : celui de produire la foudre qui annonce la pluie, de rendre la terre humide et fertile et de permettre de bonnes récoltes. Ensuite, elles ont un aspect guerrier et foudroyant qui frappe et tue les ennemis de façon brutale et violente[278]. Sur la Stèle 11 de Yaxchilán, le personnage royal tient un 'sceptre-hache' dans une main et une massue dans l'autre. Il brandit sa hache qui symbolise la foudre afin d'effrayer et de foudroyer ses ennemis, implorants, à ses pieds. En plus de terrifier ses adversaires, la hache protégerait aussi le souverain grâce aux miroirs qu'elle a sur le corps (Schele, 1976[279]). On remarque enfin que ces 'sceptres' sont souvent associés aux scènes d'accession au trône par le futur souverain. Le dirigeant qui possède un tel instrument serait donc tout puissant aussi bien en tant que garant de la fertilité terrestre, que face à ses ennemis.

Pour conclure sur les êtres au long nez reptilien présents dans l'iconographie du nord de la péninsule, on peut dire qu'ils sont généralement figurés sous la forme de créatures grotesques ayant une jambe-serpent et un front servant de gaine à une lame de pierre. Ils représentent alors une hache personnifiée qui symbolise la foudre, annonciatrice de pluie et à l'origine de la terre fertile et des récoltes abondantes[280]. Pour qu'ils puissent produire plus de pluie encore, les artistes ont pris la peine de les rapprocher du ciel en les figurant le plus haut possible sur les édifices et les monuments. Cette hache est également symbole d'autorité car elle intervient lors de l'accession au trône des futurs souverains et se trouve représentée dans des scènes où le souverain l'utilise comme une arme qui terrorise et détruit ses opposants. Ainsi, quand on pénètre dans des édifices dont la voûte possède une dalle ornée de cette créature fabuleuse, on se place sous un symbole de foudre, mais aussi sous un élément fort, associé au pouvoir royal qui indique probablement que l'on bénéficie de la protection du souverain.

Le Dieu L

Le Dieu L, d'abord identifié par Paul Schellhas (1904 : 34), a également été étudié par Taube (1992 : 79-88) puis Hellmuth (1996). En 1998, Gillespie et Joyce (1998 : 279-296) ont rédigé un article complet sur cette divinité et sur les différentes représentations anthropomorphes qu'elle peut prendre.

Description du Dieu L

Le Dieu L est rencontré dans plusieurs codex, notamment celui de Dresde (page 14c), de Paris (page 21), de Madrid (page 32a) ou encore le Codex Borgia (page 4). Il est facilement reconnaissable car il est anthropomorphe avec des parties de son corps (ou de son visage) qui sont peintes en noir. Il est âgé et porte une coiffe de plumes surmontée d'un petit oiseau au long plumage. Cette divinité ne doit pas être confondue avec le Dieu M qui lui ressemble énormément (Figure 74). Appelé *Ek Chuah* par Schellhas (1904 : 34-36), il est également âgé et a aussi une partie de son corps peinte en noir. La différence iconographique qui existe entre les deux vient de leur visage : le Dieu M possède un nez assez allongé et une lèvre inférieure proéminente et pendante, que n'a pas le Dieu L. L'autre différence serait d'ordre chronologique. Il a été suggéré que le Dieu L soit la version classique du Dieu M, uniquement figuré dans les codex postclassiques[281] (nombreuses illustrations dans le Codex de Madrid et quelques rares dans celui de Dresde). Ces dieux se seraient donc succédé dans le temps, le deuxième remplaçant peu à peu le premier. Or, ces deux divinités sont représentées dans les mêmes codex (Codex de Dresde et de Madrid) et portent des noms bien distincts[282]. On peut donc penser que cela signifie qu'il s'agit de deux entités différentes.

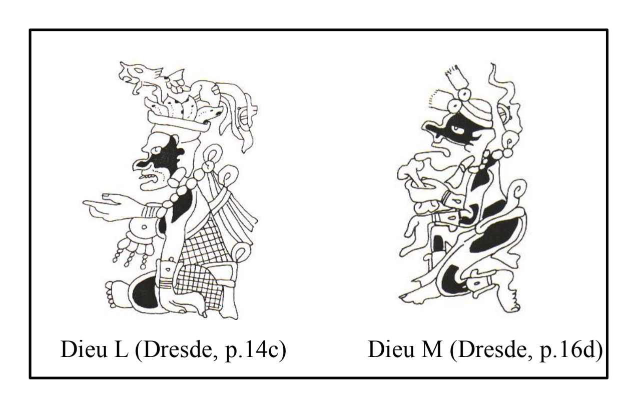


Figure 74 : Deux dieux postclassiques à la peau noire, le Dieu L et le Dieu M.

Dans les représentations classiques en pierre, on ne peut pas se baser sur la couleur de la peau pour identifier le Dieu L, mais il est tout de même possible de s'appuyer sur ses autres caractéristiques. Il y a d'abord ses traits physiques très particuliers. Cet être est âgé, son visage ridé, son menton proéminent et ses joues creuses. Il y a ensuite sa coiffe à larges rebords qui est formée d'une unique rangée de plumes courtes (**Coif.5-2**). Comme sur les manuscrits postclassiques, elle est parfois surmontée d'un oiseau. On constate que si la coiffe de plumes (ou la coiffe de plumes avec un oiseau au-dessus) peut être considérée comme spécifique de cette entité, ce n'est pas le cas du volatile qui, lui, peut se retrouver dans d'autres contextes ou accompagner d'autres créatures[283]. Ainsi, dans les codex, quand cet oiseau est

---

[278] Baudez (2002 : 199) : « *... montrent que ce que brandit le souverain est à la fois **la foudre** qui apporte la pluie et donc la fertilité, mais aussi **le foudre** qui foudroie les ennemis* ».

[279] Schele (1976) propose « *this mirror symbol implies in both glyphic and iconographic context the process of royal accession and the mythological defense of royal power* ».

[280] Sur les deux colonnes de la Structure D6-15 de Xculoc (Pollock, 1980 : fig.629), on a cette même idée, mais sans la présence de la créature au long nez reptilien. En effet, un individu royal brandit une 'vraie' hache vers le ciel, alors qu'il se tient debout sur un masque de monstre de la terre. Il cherche donc, grâce à sa hache, à engendrer la foudre et donc de la pluie.

[281] Taube (1992 : 90) : « *... that God L was the Classic-Period version supplanted in the Postclassic by God M.* ». Miller and Taube (1993) : « *God M is primarily a Postclassic Maya god that appears to have gradually eclipsed the earlier Maya merchant deity, God L* ».

[282] Ces noms ne peuvent pas encore être traduits complètement : logographe T1054 (tête peinte en noir) associé au préfixe T164 pour le Dieu L (pourrait être lu *Muan Chan* ?) et glyphe T680 pour le Dieu M (*Ek Chuah*).

[283] Pour Hellmuth (1996 : 1), il faut faire une distinction entre deux **Dieux L** en se basant sur la présence-absence de ce volatile : lorsqu'il est présent sur la coiffe, on aurait affaire à un **véritable Dieu L** et lorsqu'il est absent, la coiffe serait portée par des **pseudo Dieux L** (guerriers, joueurs de balle ou captifs). Pourtant, en étudiant le corpus, on remarque que, quand les Dieux L n'ont pas d'oiseau sur leur coiffe, ils conservent cependant d'autres éléments qui permettent de les identifier comme des Dieux L à part entière. En effet,

dessiné seul, associé à une entité à la peau noire, on aurait plutôt affaire au Dieu Z[284]. Ce volatile est remarquable car il possède une longue queue et des plumes parsemées de points noirs. Il ressemble beaucoup au glyphe du quinzième mois *Muan* (mentionné par Landa) qui représente un oiseau dont le plumage est, lui aussi, tacheté de noir (Figure 75). C'est pourquoi, on le trouve souvent sous le nom d' « oiseau *Muan* ». Certains ont suggéré qu'il s'agissait d'un hibou, peut-être d'un Grand duc (*Buho virginianus*), un animal au plumage gris ou d'un hibou cornu (Schele and Miller, 1986 : 55). A moins que ce ne soit une chouette effraie (*Otus asio*), un animal au dos noir et à la poitrine claire (Spinden, 1975 : 79). Cela reste à vérifier, mais il est vraisemblable qu'il s'agisse d'un rapace nocturne car ces animaux ont, comme l'oiseau *Muan*, une queue assez longue, un bec court et crochu, ainsi qu'une tête large.

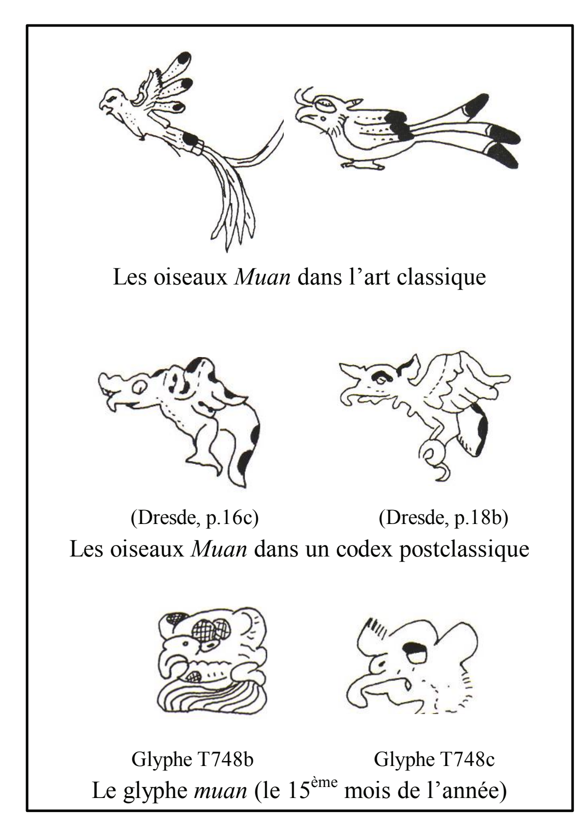


Figure 75 : Les oiseaux *Muan*

Un autre animal est associé au Dieu L : le jaguar. Il est alors présenté sous différentes formes : fourrure portée comme cape, oreilles de félin (à la place des oreilles humaines normalement attendues) ou trône recouvert d'une peau de jaguar ; les moustaches qui poussent sur le museau de l'animal sont parfois évoquées par de petits points dessinés autour de la bouche du Dieu L.

Par ailleurs, dans les scènes classiques, ce dieu est souvent représenté en train de fumer un cigare alors que deux bandes verticales sortent de son corps et se terminent par une tête de serpent. De plus, deux accessoires lui sont parfois associés : un paquet fermement attaché par des cordes et un bâton simple, ou orné de petits éléments qui font du bruit en s'entrechoquant (nommé *Chicahuaztli*[285]). Le Dieu L les tient alors dans ses mains, ou les porte dans son dos.

Comment interpréter le Dieu L ?

Le Dieu L classique est généralement considéré comme associé au monde souterrain et à la nuit. En effet, parmi les éléments qui le caractérisent, se trouvent l'oiseau *Muan* et le jaguar. Or, Baudez (2002 : 462) décrit l'oiseau *Muan* comme un habitant des enfers et de mauvais augure[286], alors que le jaguar est un animal connu pour son association avec l'inframonde sec. On peut donc considérer le Dieu L comme un habitant du monde souterrain dans lequel il semble occuper une place importante puisqu'il est souvent figuré assis sur un trône, comme le ferait un souverain. Ainsi, sur un vase provenant du site de Nakbé, au Guatemala[287], le Dieu L est assis en tailleur, en haut des marches d'un édifice luxueux (avec tentures et décors) qui fait penser à un palais (Figure 76). Ce haut rang qu'il occupe est également indiqué par la présence de nombreux motifs *pop* (symbole royal représentant la natte sur laquelle s'assoit le souverain). A Palenque, par exemple, sur le panneau du Temple de la Croix[288], la divinité porte ce symbole comme pendentif et sur certains vases, ce même insigne est placé dans la coiffe de plumes, à la place de l'oiseau (Robicsek, 1978 : fig.159). Cette divinité remplit donc une fonction importante dans l'inframonde et il semblerait qu'elle dirige et gouverne les êtres surnaturels qui l'habitent. Sur le 'Vase des Sept Dieux', d'origine inconnue et exposé au *Chicago Art Institute* (Coe, 1973 : 109 ; Kerr 2796/MS1763), le Dieu L reçoit six créatures aux attributs solaires, sacrificiels et mortuaires qui sont respectueuses et obéissantes envers lui. Sur ce récipient, il apparaît donc comme le Seigneur des six créatures infernales[289]. De façon plus générale, il semble jouer le rôle du seigneur de l'inframonde (Coe, 1973 : 14 et 1978 : 16).

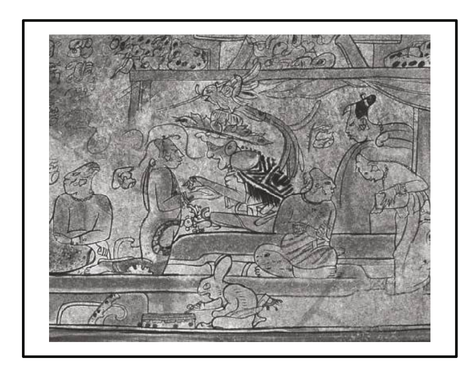


Figure 76 : Vase polychrome de Nakbé, Guatemala (d'après Coe, 1973 : 92)

cet oiseau n'est que l'un des nombreux éléments qui participent à l'identification de cette divinité. Et le fait que d'autres individus portent également une coiffe de plumes courtes n'implique pas forcément qu'ils ont un lien avec cette divinité. On sait que, dans l'art classique, les mêmes coiffes peuvent être portées par divers types d'individus. Ce seul élément iconographique ne suffit donc pas pour effectuer des identifications d'individus.

[284] Vail (1996 : 119).

[285] Taube (1992 : 84).

[286] Alors que pour Thompson (1950 : 114-115), cet oiseau serait associé à l'eau céleste. D'ailleurs, son nom yucatèque *Muan* serait en relation avec les nuages et la pluie.

[287] Celui de Princeton, illustré dans M. Coe (1973 : 92).

[288] Voir Greene Robertson (1991 : fig.43).

[289] Baudez (2002 : 195).

Malgré cette relation directe avec le monde souterrain, le Dieu L apparaît aussi comme une créature produisant des nuages. En effet, il est parfois figuré en train de fumer et de souffler de la fumée, c'est-à-dire de produire de la vapeur d'eau, des nuages et de ce fait, de la pluie[290]. Le Dieu L jouerait donc un rôle dans la fertilité du sol en faisant tomber l'eau de pluie. D'ailleurs, dans quelques exemples classiques, des plants de maïs pendent de sa coiffe (Palenque, panneau du Temple de la Croix), alors que le glyphe du maïs est dessiné au-dessus de sa tête sur la page 14c du Codex de Dresde.

Le Dieu L serait également associé au commerce en tant que « patron des marchands ». Il est souvent accompagné d'un accessoire en relation directe avec le transport et le stockage de marchandises : un sac rempli de fournitures, noué par des cordes et porté dans le dos, ou posé à même le sol[291]. Dans leur article, Gillespie et Joyce (1998 : 292) expliquent cette relation entre le Dieu L, en tant que seigneur (ou patron), et les commerçants ambulants, par une notion de « centre et de périphérie »[292]. Les marchands qui voyagent à la « périphérie », un lieu instable et sans harmonie, retournent régulièrement vers le « centre », stable, où se trouve leur patron, le Dieu L.

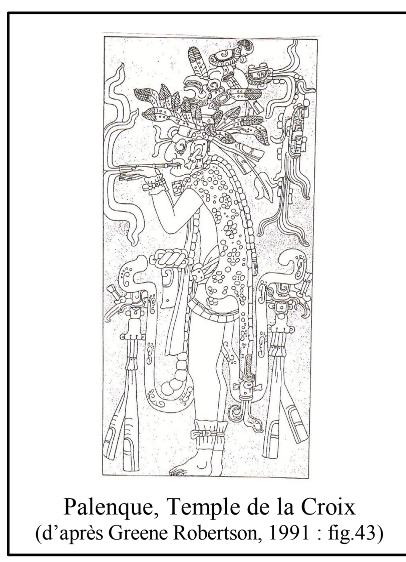
Dans le cadre de sa fonction commerciale, le Dieu L est censé se déplacer sur de grandes zones géographiques. Or, tout déplacement sur une longue distance avec un chargement de biens de valeur, implique un risque d'attaques. En effet, les voleurs ont, de tout temps, voulu s'approprier les marchandises transportées et les commerçants ont, depuis toujours, cherché à se défendre et à protéger leurs biens. C'est pourquoi les marchands devaient être armés pour faire face à toutes éventualités. Leur connaissance de l'art de la guerre devait être importante car, dans le texte de Sahagún (1950-1982, livre 9 : 24), on apprend que des commerçants aztèques, les *Oztomecas*, ont participé à des guerres offensives, placés en premières lignes aux côtés de véritables guerriers. Les marchands avaient donc indirectement un lien avec les combats et la guerre. Or, c'est également le cas du Dieu L. En effet, dans le corpus du nord de la péninsule, on a recensé quelques cas où il possède une lance et dans le Codex de Dresde, à la page 46b, il ressemble à un guerrier avec un propulseur et un bouclier. Ainsi, cette divinité, patronne des marchands, possède des armes pour se défendre contre des voleurs qui voudraient la détrousser sur son chemin. Par ailleurs, dans les manuscrits, le Dieu L (comme le Dieu M) est peint en noir, une couleur portée par les guerriers (sources ethnohistoriques du XVIe siècle).

Ainsi, d'après ce que nous venons de voir, nous pouvons dire que le Dieu L est une divinité complexe agissant aussi bien sur le monde terrestre que souterrain et occupant plusieurs fonctions à la fois. Il dirigerait l'inframonde, se chargerait de la fertilité sur terre grâce à sa fumée productrice de nuages et sources de pluie, mais aussi du commerce en transportant des marchandises. Ce dieu allierait donc des aspects antagonistes, à la fois mortuaires (inframonde) et vivants (pluie et fertilité). Cette dualité est un élément récurrent dans l'art maya.

Où trouver les représentations du Dieu L ?

Le Dieu L est une entité enregistrée sur une grande aire géographique[293]. On l'a découvert à Cacaxtla, par exemple, un site de l'État de Tlaxcala (centre du Mexique), où des peintures murales le montrent portant un paquet rempli de marchandises et s'appuyant sur une longue canne[294]. Mais les représentations les plus nombreuses restent celles enregistrées dans l'aire maya où le Dieu L apparaît aussi bien au Classique, sur un grand nombre de supports, que dans les manuscrits postclassiques.

Durant la période classique, le Dieu L est plus souvent figuré sur la céramique et les œuvres peintes que sur les sculptures en pierre. On en trouve malgré tout quelques exemples dans l'art monumental des Basses Terres centrales. On a le cas du panneau placé à l'entrée de la pièce centrale du Temple de la Croix de Palenque. Sur ce monument, on reconnaît un large portrait du Dieu L avec une coiffe de plumes surmontée d'un oiseau *Muan*, une pipe et une cape en peau de jaguar (Figure 77).



Palenque, Temple de la Croix
(d'après Greene Robertson, 1991 : fig.43)

Figure 77 : Le Dieu L sur le panneau de Palenque

[290] Baudez (2002 : 226) : « *La fumée du tabac est la matérialisation du souffle vital (ik) et le nuage est la condensation de la vapeur d'eau invisible* ».

[291] Son homologue, le Dieu M, est lui aussi, considéré comme un Dieu marchand (voir Thompson, 1970a : 306 ; Coe, 1973 : 14 ; Taube, 1992 : 88-92) ou comme un Dieu associé au commerce (Schellhas, 1904 : 36). En effet, le Dieu M, originaire du Mexique Central, serait la variante maya de *Yacatecuhtli*, dieu mexicain au long nez, associé aux marchands, une des 'divinités voyageuses' illustrées dans le Codex aztèque *Fejervary-Mayer*.

[292] Gillespie et Joyce (1998 : 279-296) soutiennent qu'il existe une association directe entre les voyageurs et les souverains à travers la notion de centre (représenté par une maison, ou une ville) et de périphérie (représentée par la forêt). Ville et forêt sont des termes opposés qui prouvent une division de l'espace. De plus, le centre est le lieu de l'ordre moral et physique, de la sécurité et de l'harmonie sociale et cosmique alors que la périphérie représente le contraire, (les comportements amoraux, le danger, l'absence d'harmonie). Selon Gillespie and Joyce (1998 : 292) : « *warriors, long-distance traders, and ambassadors traveled to the periphery and then returned on behalf of their king, who remained in the center, the place of stability as the archetypal representation of the center.* ».

[293] Gillespie and Joyce (1998 : 283) « *An acknowledge problem in adding these Classic-period criteria to the identification of God L are the temporal, cultural and linguistic difference among the various societies that produced these artwork, which extend beyond the Maya realm now that a mural depiction from Epiclassic Cacaxtla in Central Mexico has also been labeled God L* ».

[294] Stuart (1992 : 135-136).

Dans le nord du Yucatán, les sculptures classiques représentant le Dieu L sont au nombre de neuf[295] et proviennent toutes des régions Puuc et Chenes (Figure 78).

Tout d'abord, il y a les Colonnes 2 et 3 du site de Bakna qui forment une paire. L'une est exposée à Mexico, dans le Musée National d'Anthropologie et l'autre à Campeche, dans le *Museo de la Soledad*. La Colonne 2 montre un Dieu L debout, de profil, qui regarde vers la gauche. Il a le visage d'un vieillard avec un menton fuyant, des rides au niveau des lèvres, et des joues creuses. Ses oreilles humaines sont remplacées par celles d'un jaguar ; leur forme est tout à fait caractéristique et rappelle celles du Dieu L représenté sur un vase illustré dans Kerr (1989 : 98). Ses jambes sont légèrement repliées dans une position dynamique qui suggère qu'il est en train de marcher (**Pos.1-3**). Sa coiffe ne comporte que des plumes (l'oiseau est absent) et une sorte de bandeau sert visiblement à nouer l'ensemble. En guise de bijoux, il porte un très long collier de perles rondes qui tombe jusqu'à ses pieds ainsi que de larges bracelets autour des poignées et des chevilles. Il tient une hampe décorée de plusieurs éléments circulaires et à l'extrémité supérieure en forme de volute. Il s'agit probablement d'un bâton servant à produire du bruit quand on fait tinter les petits grelots fixés dessus (**Obj.2-1**). La Colonne 3 est pratiquement identique à la précédente. Les seules différences notables concernent la coiffe qui est, cette fois-ci, surmontée d'un oiseau, et la présence d'un petit personnage dans le dos. Cette créature, dont on ne voit que la tête et le haut du corps, est plaquée contre le Dieu L à l'aide d'une corde nouée sur son ventre. Selon plusieurs auteurs[296], il pourrait s'agir d'une petite créature au long nez reptilien car elle semble posséder un appendice nasal assez allongé et courbé vers le bas ; cependant, les éléments ne sont pas suffisants pour confirmer cette identification.

Sur les autres monuments du corpus, le Dieu L est également reconnaissable, même s'il ne présente pas autant d'éléments caractéristiques de cette divinité.

Sur la Stèle 27 d'Oxkintok, l'individu est debout, le corps de profil, les jambes et pieds décalés pour montrer qu'il est en train de marcher (**Pos.1-3**). Il a le visage d'une personne âgée avec un menton pointu, et prend appui sur un long bâton vertical dont l'extrémité supérieure ressemble à une tête zoomorphe, probablement celle d'un jaguar. Il porte une cape épaisse dont l'extrémité inférieure se termine par une touffe de poils qui fait penser à une queue animale (peut-être de jaguar). Sa coiffe ne ressemble pas à celle que l'on a l'habitude de voir portée par les Dieux L car les plumes courtes sont remplacées par un élément en tissu souple ; l'ensemble ressemble à un chapeau épais proche du béret. Il est impossible de dire si l'oiseau était présent, bien que dans l'angle supérieur droit de la stèle, on distingue de longues plumes qui se dirigent vers le bas et qui sont peut-être la queue du volatile.

Trois monuments, sans provenance connue mais qui appartiennent probablement au corpus du nord de la péninsule, montrent un Dieu L similaire. Sur la colonnette que Mayer numérote Cat.No.95 (1987a), on peut voir un individu debout, le torse de face et la tête de profil. Il est identifié au Dieu L car un oiseau *Muan* est représenté sur son panache de plumes. De plus, l'élément mince qui sort de sa bouche est probablement un cigare. La Colonne 5-1148 MNA, exposée au Musée National d'Anthropologie (Mexico), montre également cette divinité exécutée dans un style peu élaboré. Elle tient une lance décorée de petits éléments légers, peut-être en tissu, qui semblent onduler avec le vent (on a déjà signalé l'aspect guerrier du Dieu L). Elle porte une coiffe de plumes sur laquelle un oiseau, très stylisé, est dessiné. Il est impossible de dire s'il s'agit d'une vieille personne car son œil est démesuré comparativement au reste du visage et empêche de discerner les signes de son grand âge. Cependant, il semble que son menton soit très saillant. Sur le Panneau Cat.No.133 (Mayer, 1987a), le vieux dieu est debout, de profil et prend appui sur un bâton très court et sans décor. Sa cape est ornée d'un quadrillage et se termine par une touffe de poils. Sa coiffe est incomplète et seules quelques plumes reposent sur un rebord large. Son visage est ridé (rides visibles sous son œil et marques sur les joues) alors que sa bouche est grande ouverte, rendant son menton particulièrement proéminent.

On enregistre également la présence de ce personnage sur le bas-relief exposé à Hopelchen et qui provient probablement du site de Dzehkabtún. Il est représenté debout et possède plusieurs attributs du Dieu L : un visage de vieillard, une coiffe de plumes courtes sur un support large (pas d'oiseau) et une cape. Il marche sur un paquet entouré de cordes et posé directement sur le sol. Ce ballot s'apparente à ceux trouvés en association avec les Dieux L des Basses Terres centrales. Dans sa main gauche, il tient un bâton décoré qui ressemble fortement à ceux des Dieux L de Bakna car il présente les mêmes éléments circulaires, probablement des grelots.

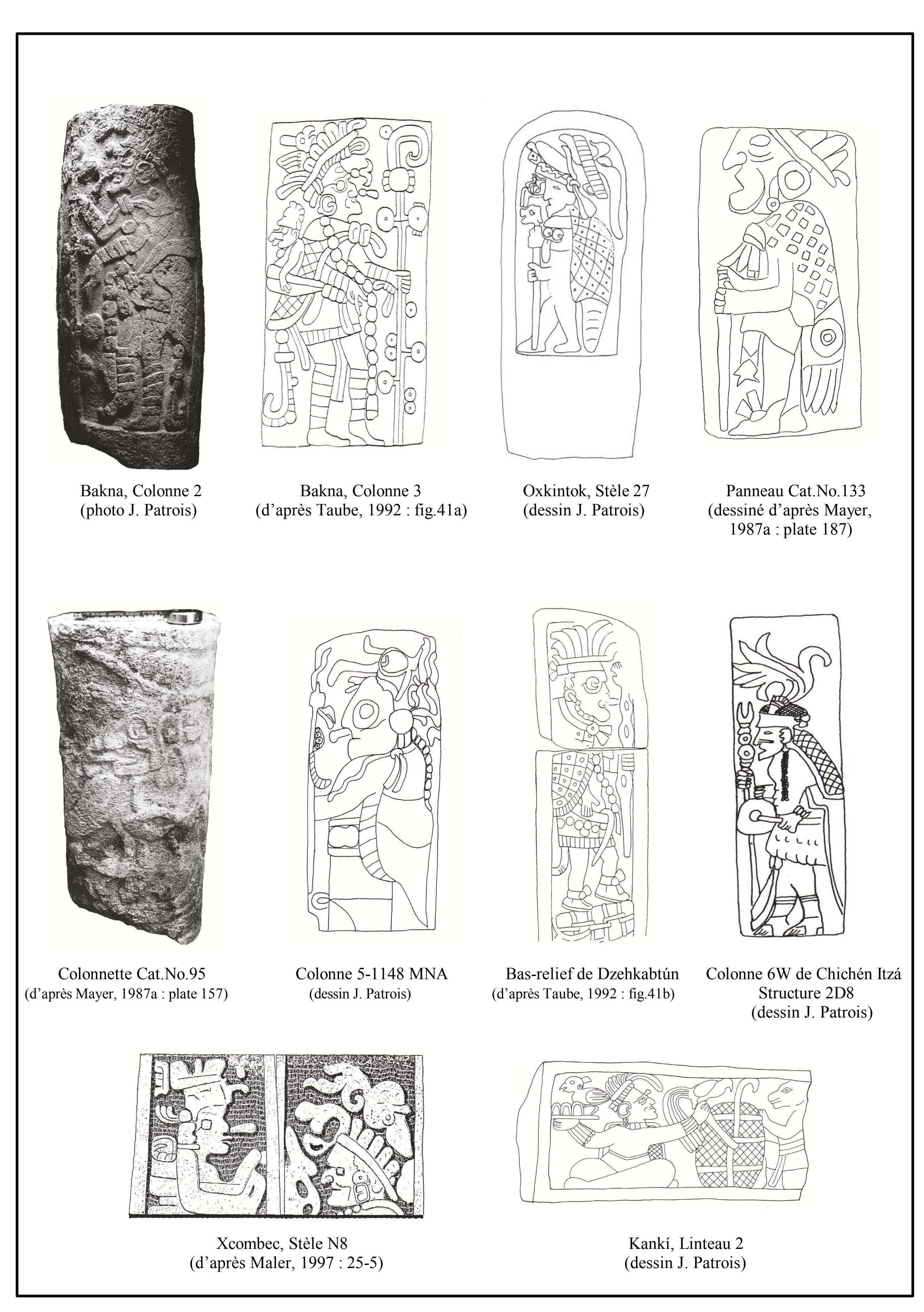
Dans ces sept cas, le Dieu L est toujours représenté seul sur le monument. Cette caractéristique de composition se retrouvera sur des sculptures postclassiques, notamment à Chichén Itzá. En effet, plusieurs représentations de Dieu L ont pu y être identifiées. On citera l'exemple de celles observées sur la Colonne 3N de la Structure 3C1 (Tozzer, 1957 : fig.668) et sur la Colonne 6W de la Structure 2D8 (Morris, 1931 : plate 37). Comme sur les autres sculptures, le Dieu L apparaît âgé et en train de marcher. Le dos courbé, il prend appui sur une longue hampe décorée. Sa cape est ornée d'un motif quadrillé. Il lui manque cependant un élément essentiel, la coiffe de plumes (et l'oiseau) typique du Dieu L. A la place, il porte un panache de longues plumes, peut-être en référence à la queue du volatile absent.

Sur les deux autres monuments classiques du corpus, le Dieu L n'est pas représenté seul et participe à une composition plus complexe.

---

[295] Liste des monuments yucatèques concernés : Colonne 2 de Bakna (Catalogue, 1998 : 527 fig.52), Colonne 3 de Bakna (Mayer, 1984a : plate 66), bas-relief de Dzehkabtún (Taube, 1992 : 84 fig.41b), Linteau 2 de Kankí (Lorelei Zapata, 1991 : 53 fig.5), Stèle 27 d'Oxkintok (Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : 96 fig.13), Stèle N8 de Xcombec (Maler, 1997 : fig.25-4), Colonne sans provenance 5-1148 MNA (Cardós, 1987 : 159), Colonnette sans provenance Cat.No.95 (Mayer, 1987a : plate 157), Panneau sans provenance Cat.No.133 (Mayer, 1987a : plate 187).

[296] Del Mar de Pablo Aguilera (1992 : 170) : *« ... una banda que queda anudada por delante de su cuerpo y que por detrás sujeta un posible dios K. Esta figurita se apoya en su espalda y permanece de perfil en sentido opuesto al anciano »*. Taube (1992 : 84) est d'accord avec cette opinion et écrit : « *God K carried on back* ».



Bakna, Colonne 2
(photo J. Patrois)

Bakna, Colonne 3
(d'après Taube, 1992 : fig.41a)

Oxkintok, Stèle 27
(dessin J. Patrois)

Panneau Cat.No.133
(dessiné d'après Mayer, 1987a : plate 187)

Colonnette Cat.No.95
(d'après Mayer, 1987a : plate 157)

Colonne 5-1148 MNA
(dessin J. Patrois)

Bas-relief de Dzehkabtún
(d'après Taube, 1992 : fig.41b)

Colonne 6W de Chichén Itzá
Structure 2D8
(dessin J. Patrois)

Xcombec, Stèle N8
(d'après Maler, 1997 : 25-5)

Kankí, Linteau 2
(dessin J. Patrois)

Figure 78 : Le Dieu L sur les sculptures du nord du Yucatán

Ainsi, sur le Linteau 2 de Kankí, en mauvais état de conservation, on pense également reconnaître un Dieu L[297]. Sur ce monument, deux personnages participent à une scène. Ils sont chacun à une extrémité, séparés par un paquet central qu'ils regardent, canalisant ainsi l'intérêt du spectateur vers cet objet. A gauche, le Dieu L est assis en tailleur, le corps de face et la tête de profil. Il a le visage d'une personne âgée et possède une oreille clairement identifiée comme étant celle d'un jaguar. Il porte des bracelets larges sur chaque poignet, un pagne (peut-être en peau animale) et une cape au décor de quadrillage. Sur cette sculpture, le Dieu L porte une coiffe de plumes sur la tête, et en tient une autre dans sa main droite. Toutes les deux présentent les caractéristiques des coiffes typiques du 'Patron des marchands' car elles ont un bord large et sont constituées de plumes courtes. De plus, celle tenue dans la main du vieillard est surmontée par un oiseau *Muan*. De sa main gauche, le Dieu L semble à la fois agripper un des liens qui enserre le sac central et tenir un oiseau au long plumage qui fait penser à un quetzal. A droite, un personnage au corps anthropomorphe est montré de profil, un genou en terre. Son visage n'est pas humain et semble être celui d'un animal au long museau, peut-être un jaguar.

Sur le fragment de la Stèle N8 de Xcombec (illustré par Maler, 1997 : fig.25-4), on peut aussi voir un Dieu L dont seuls le torse et le visage sont encore conservés. Il est âgé, a le nez crochu et le menton proéminent. Son œil est de forme carrée et son oreille est celle d'un jaguar. Sa coiffe a de larges bords et des plumes courtes ; elle est surmontée par un élément que Maler n'est pas parvenu à identifier[298], mais qui est certainement un oiseau *Muan*. L'auteur a associé à ce fragment un deuxième élément représentant un autre personnage qui se tiendrait devant le Dieu L[299]. Il a des traits humains et ses bras semblent être tendus vers la créature divine.

Ainsi, dans le corpus du nord du Yucatán, le Dieu L est figuré avec tous les attributs caractéristiques de la divinité classique : coiffe de plumes et oiseau *Muan*, paquets de marchandises et attributs de jaguar. Il apparaît comme une personne âgée ayant des rides sur le visage et un menton saillant. Il porte une cape ornée d'un motif quadrillé[300], avec une queue zoomorphe à l'extrémité. Il s'agit probablement d'une peau animale portée comme manteau et non d'une carapace de tortue[301].

Parmi les neuf sculptures décrites précédemment, sept montrent une grande homogénéité dans leur composition. Sur ces monuments, le Dieu L est toujours figuré seul et ne participe à aucune scène narrative comme on a pu en voir sur les vases polychromes des Basses Terres centrales. Il est représenté debout, de profil, dans une attitude dynamique, une jambe devant l'autre. C'est la notion de mouvement qui compte et aucun Dieu L du nord du Yucatán n'est statique ; il avance, marche et prend souvent appui sur une hampe, qu'il s'agisse d'un bâton ou d'une lance. Dans le Codex de Dresde (page 16a), le Dieu L[302] est figuré dans la même attitude : il marche en s'appuyant sur un bâton et transporte dans son dos deux glyphes[303] en guise de marchandises. Les artistes du nord de la péninsule ont probablement choisi de le montrer en train de se déplacer afin d'insister sur un aspect important de sa fonction, celui de voyager d'un endroit à un autre pour vendre ses marchandises. On a ici le thème du 'Patron des marchands' qui se déplace et qui apporte avec lui les influences, les modes de vie, les habitudes des sociétés qu'il aura traversées. Lors de son passage, il fait tinter les petits grelots fixés sur sa hampe pour signaler sa présence aux habitants.

Il nous faut également préciser que ces monuments sont majoritairement associés à l'architecture. Le Dieu L a donc une place importante dans la maçonnerie des édifices et parfois même à l'entrée des bâtiments. Les habitants du nord de la péninsule ont cherché, semble-t-il, à faire l'apologie de cette divinité comme symbole des contacts qu'ils entretenaient avec plusieurs de leurs voisins, lointains ou proches ; contacts qui ont eu des impacts majeurs dans leur art et leur mode de vie au cours du Classique terminal.

En revanche, ce n'est pas sur l'aspect 'commerce' que l'accent a été mis en priorité puisque le ballot, accessoire indispensable à tout commerçant, n'est enregistré que deux fois dans le corpus. De la même façon, le rapprochement du Dieu L avec l'inframonde a été peu évoqué dans l'iconographie de cette zone : seuls quelques éléments font référence au jaguar (oreilles) et les oiseaux *Muan* sont rares (trois occurrences, peut-être quatre). Le seul monument du corpus qui se démarque et qui pourrait évoquer l'aspect souterrain du Dieu L est le Linteau 2 de Kankí. Sur cette sculpture, on peut voir une scène à laquelle participent le Dieu L et un être anthropomorphe. Tous les éléments iconographiques les relient à l'inframonde : l'oiseau *Muan*, les oreilles de jaguar du Dieu L et enfin le masque de jaguar que l'humain revêt pour ressembler à cet animal. De plus, son statut de 'seigneur' du monde souterrain n'est pas évoqué dans l'art du nord du Yucatán puisqu'il n'est jamais représenté assis sur un trône. Même son rôle dans la fertilité terrestre n'est suggéré qu'une fois, dans le cas où il est figuré en train de fumer et donc de produire des nuages.

Ainsi, il apparaît qu'aux yeux des populations du nord du Yucatán, le Dieu L est important en tant que voyageur et patron des marchands et beaucoup moins en tant que seigneur de l'inframonde ou producteur de la pluie bienfaitrice.

---

[297] Le dessin proposé par Lorelei Zapata dans son article de *Mexicon* (1991) nous semble incorrect et incomplet. On en redonne un dessin corrigé dans la Figure 78.

[298] En effet, à une extrémité, il a dessiné une masse avec des volutes (les plumes de la queue ?) et à l'autre, il a esquissé un appendice allongé et pointu (le bec ?).

[299] On peut aussi envisager que ces deux fragments ne soient pas jointifs et qu'il n'existe aucun lien entre eux.

[300] Un décor récurrent car il est représenté sur toutes les capes de Dieu L de notre corpus.

[301] Selon Del Mar de Pablo Aguilera (1992 : 170), ce décor de cape rappelle le dessin des carapaces de tortues.

[302] Zimmermann (1956) l'identifie comme le Dieu D, mais il s'agirait plutôt du Dieu L.

[303] Ils sont difficilement lisibles, mais on croit reconnaître le glyphe du maïs (T506b ou T506c) dans la partie inférieure. Au-dessus, il s'agit du glyphe T501, celui du jour *imix*, le premier jour du calendrier. Thompson (1972 : 129) propose que l'association de ces deux glyphes signifie *cuch* « charge et chance ».

Le Dieu N

Description du Dieu N

Identifié par Schellhas (1904 : 37-38), le Dieu N apparaît souvent dans le Codex de Dresde et à de rares occasions dans ceux de Madrid et de Paris. Cette divinité est un personnage à l'apparence humaine, d'âge avancé, qui présente toujours un élément iconographique associé aux coquillages (Figure 79). Il peut porter une coiffe avec une coquille dessus, émerger d'un coquillage de grande taille (Dresde, page 41b), le porter dans le dos (Dresde, page 37a) ou le tenir dans sa main (Dresde, page 37a).

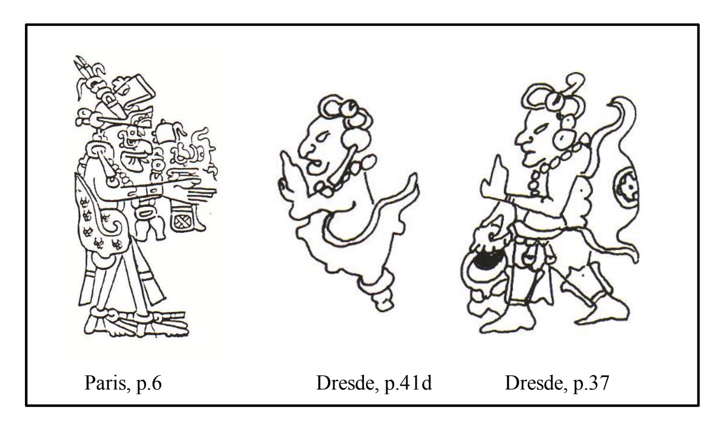


Figure 79 : Le Dieu N dans les codex postclassiques

Dans les manuscrits postclassiques, le nom de ce dieu est souvent inscrit au-dessus de lui. Ainsi, à la page 104b du Codex de Madrid et à la page 12c de celui de Dresde, au-dessus du Dieu N, on peut voir son nom qui est constitué de deux éléments. Le premier est le glyphe T63, un nœud fait de deux boucles hachurées qui ressemblent à un filet et qui serait lu *Pawah* (filet) et le second, le glyphe T548 (*tún*). Ce glyphe nominal peut donc être lu *Pauahtún*, une lecture acceptée par plusieurs auteurs (M. Coe, 1973 : 15 et Taube, 1992). Pourtant, l'appellation peut varier d'un Dieu N à l'autre, car le glyphe T63 n'est pas toujours associé à un *tún* : dans le Codex de Dresde, on le trouve combiné à une carapace de tortue T626 (*mac*, page 60) ou à un coquillage T210a (*hub*, page 41b). On remarque, d'ailleurs, que le Dieu N porte souvent le glyphe T63 sur lui, comme s'il s'agissait d'une coiffe, sans doute pour rappeler l'élément principal de son nom (Figure 80).

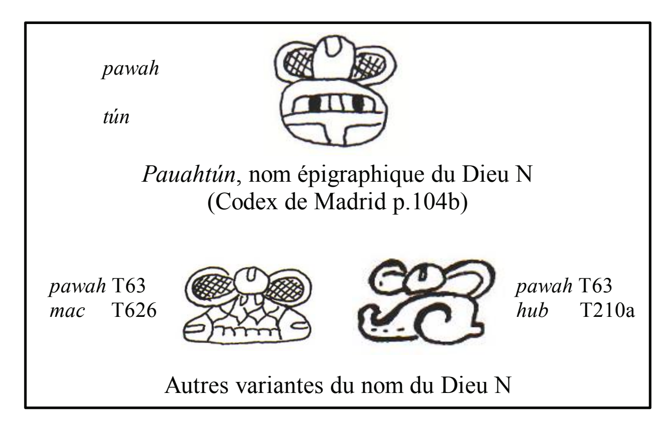


Figure 80 : Les glyphes nominaux du Dieu N

Cette entité existe dès la période classique et présente les mêmes caractéristiques que son successeur postclassique : celles d'une personne âgée associée au motif du coquillage. Cette créature est facilement reconnaissable car elle porte toujours un collier de perles rondes orné d'un pendentif en coquille. Ses ornements sont nombreux car, en plus du pendentif, elle a aussi des boucles d'oreilles circulaires frappées de trois petits points, ainsi qu'une tige de nénuphar nouée sur le front, comme un bandeau. Elle est fréquemment représentée en train d'émerger d'un coquillage monovalve (gastéropode) ou portant une carapace de tortue sur son dos. Des symboles rappelant une grappe de raisin sont dessinés directement sur son corps et appartiennent au glyphe T548 (*tún*), déjà identifié comme se rapportant au glyphe nominal de la divinité postclassique.

Où trouver les représentations du Dieu N ?

Le Dieu N est souvent figuré sur des supports tels que la céramique peinte. Il intervient alors dans des scènes mythologiques. Sur le vase illustré dans M. Coe (1978 : vase II), par exemple, on le voit émerger d'un grand coquillage, vu en coupe. Dans l'art monumental classique, le Dieu N est plus rare, mais il est tout de même enregistré sur des sculptures de Palenque, Tikal et Copán. On le voit en train de sortir d'un coquillage, ou de lever les bras et de soutenir un élément situé au-dessus de lui. Il porte alors la voûte céleste (sous la forme d'un monstre bicéphale céleste) ou la terre (monstre terrestre) et joue le rôle d'un atlante[304]. On remarque que les Dieux N sont souvent représentés quatre fois sur un même monument comme sur l'Autel 4 de Tikal ; ils émergent alors tous d'un médaillon quadrilobé qui évoque la gueule ouverte du monstre terrestre. Dans le dos, ils portent une carapace de tortue recouverte d'une feuille de nénuphar.

Dans notre corpus, le Dieu N est peu représenté et on l'observe sur quelques stèles qui montrent toutes une composition en arrangement scénique : le motif est alors divisé en différents registres que les Dieux N portent, les bras levés (Figure 81). La majorité de ces sculptures appartient à l'Ecole d'Oxkintok du Classique terminal et seule la Stèle 1 de Jaina est datée du Classique récent. A ces sculptures indépendantes, on peut ajouter deux tenons en forme de Dieu N datés de la fin du Classique et provenant d'Uxmal. Mais les exemples les plus nombreux sont ceux provenant de Chichén Itzá.

Plusieurs Dieux N sont figurés dans la partie la plus basse des stèles. Sur la Stèle 2 de Yaxcopoil[305], divisée en deux registres, on peut voir un Dieu N de profil, dans une attitude dynamique, comme s'il était en train de se déplacer. Ses bras et sa tête sont levés vers le haut. Il semble porter un coquillage dans le dos. Il possède le collier caractéristique des Dieux N classiques consistant en un pendentif en coquillage fixé au bout d'un collier de perles rondes. Son

[304] Dans le Dictionnaire Le Robert, un atlante est défini comme : « *une figure d'homme soutenant un entablement, à la manière d'Atlas portant le ciel sur ses épaules* ». Ce géant grec a, en effet, été condamné par Zeus à porter la voûte céleste sur ses épaules.

[305] Proskouriakoff (1950 : fig.88e) et Taube (1992 : 93 fig.46g).

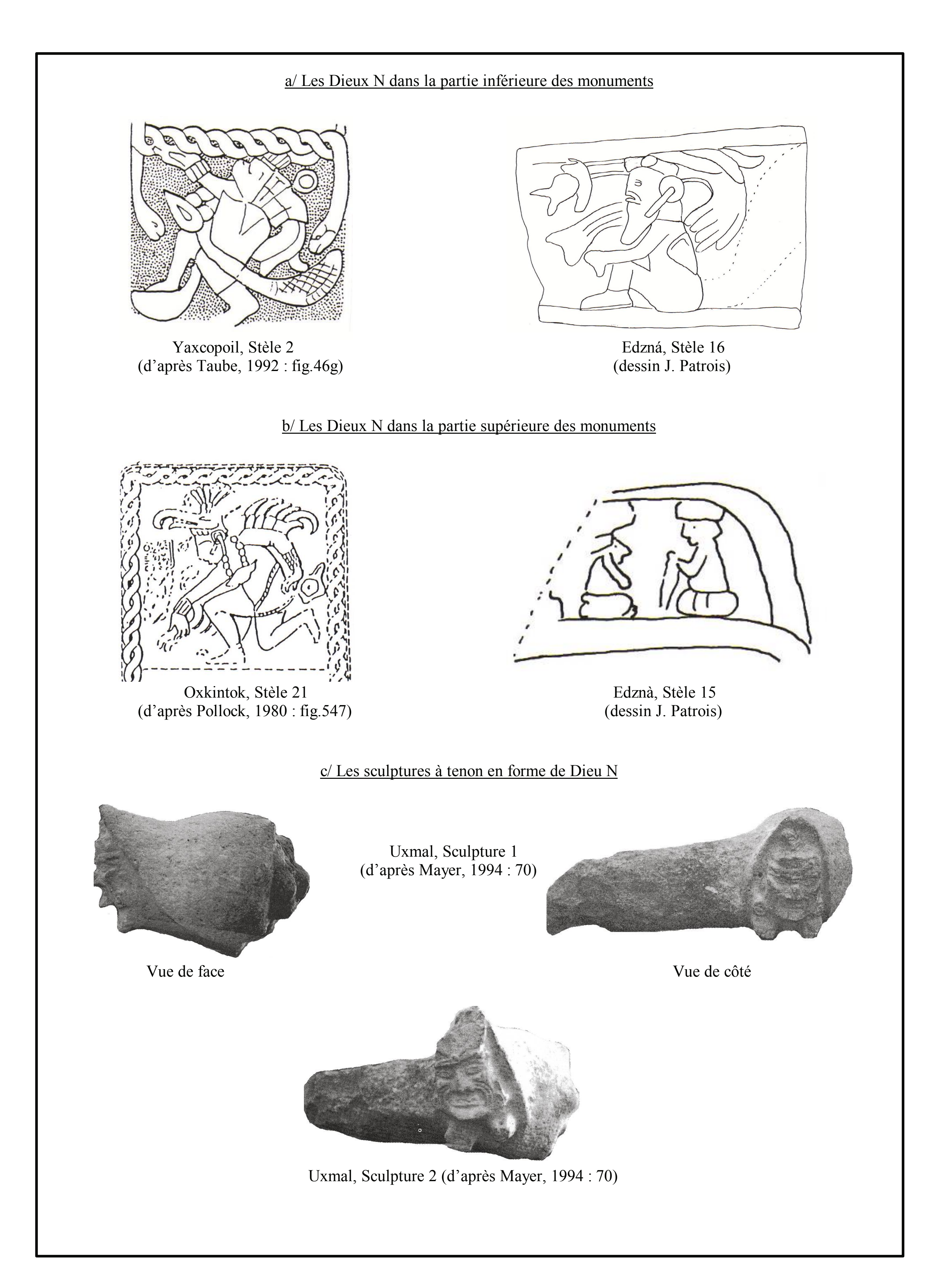


Figure 81 : Les Dieux N représentés sur les sculptures du corpus

visage est difficile à distinguer, mais on peut voir qu'il est âgé car son menton est en saillie. Ce personnage, les bras en l'air, est en train de soutenir un élément torsadé[306] qui sert de séparation entre son registre et celui situé au-dessus de lui. A chaque extrémité de cet élément, une tête de serpent est dessinée. Cette créature « divine » semble donc supporter les corps de ces deux reptiles entrelacés. Dans le registre inférieur de la Stèle 16 d'Edzná, on pense qu'il s'agit aussi du Dieu N. On reconnaît clairement un vieillard aux joues creuses et au menton caché par une longue barbe (barbe qui existera encore au Postclassique car le Dieu N la porte sur les pages 16a et 25a du Codex de Dresde). Il nous est impossible de savoir s'il a le collier typique des Dieux N car son bras gauche est tendu vers l'avant et cache le haut de son torse. En revanche, on distingue assez nettement un élément qu'il porte sur son dos, sans doute une feuille de nénuphar ou un petit coquillage. On devine aussi que sa coiffe consiste en une sorte de filet noué sur sa tête ; de plus, il semblerait qu'une excroissance émerge de son front et représente un nénuphar qui est mangé par un petit poisson, un motif souvent associé aux Dieux N de la zone centrale maya. Ce personnage est assis sur le sol, les genoux ramenés sur le torse. Il n'a donc pas les mains levées pour soutenir le registre supérieur, mais on sait que certains Dieux N ont, eux aussi, des bras qui ne 'supportent' rien (trône de Palenque).

Les autres Dieux N du corpus sont sculptés dans le registre supérieur des stèles. Sur la Stèle 21 d'Oxkintok, la créature « divine » est seule, dans une attitude dynamique qui rappelle celle de la Stèle 2 de Yaxcopoil. On a l'impression que l'individu est en train de danser car ses deux jambes sont fléchies et son pied droit soulevé du sol. Son dos est arrondi ; le Dieu N semble s'arc-bouter pour soutenir le haut du monument sans utiliser ses bras pour cela. Il fournit probablement un effort important, ce qui expliquerait son attitude énergique. Son visage érodé ne permet pas d'avoir une idée de son âge. Cependant, on voit qu'il porte le collier de perles rondes des Dieux N avec un coquillage qui pend à son extrémité : le pendentif, de forme ovale, est ciselé sur le pourtour. De plus, dans sa main gauche, il tient un autre coquillage. On remarque que, sur le dessin de Pollock (1980 : 321 fig.547), cette créature est représentée avec des plumes sur le bras gauche. Elles servent, peut-être, à insister sur la place que cette divinité occupe en haut du monument, près du ciel. Les deux dernières stèles concernées par le motif du Dieu N sont en très mauvais état de conservation. D'après Taube (1992 : 93), dans le registre supérieur de la Stèle 1 de Jaina, il serait possible de distinguer quatre Dieux N. On voit, effectivement, quatre personnages en haut de cette sculpture, mais il est difficile de discerner leur attitude et encore moins, leur visage ou leur collier. Cependant, on peut penser qu'il n'est pas impossible de trouver cette entité à cet endroit sur le monument. Sur le registre supérieur de la Stèle 15 d'Edzná, le problème est le même. D'une hauteur insignifiante comparativement aux deux autres, ce registre présente deux petites créatures (sans doute quatre initialement). Elles sont en fort mauvais état mais il s'agit, peut-être, de quatre Dieux N.

A ces monuments, il faut ajouter les deux sculptures à tenon d'Uxmal, datées du Classique terminal et illustrées dans l'article de Mayer de 1994. Elles forment une paire et représentent toutes les deux un Dieu N dont la tête, âgée et ridée, émerge d'un long coquillage. Sur la Sculpture 1, un Dieu N moustachu sort ses deux mains du coquillage afin de prendre appui dessus. Sur la Sculpture 2, l'accent est mis sur son grand âge et des rides sont clairement creusées de part et d'autre de sa bouche, alors qu'un nœud est posé sur son front, comme s'il s'agissait d'un bandeau (ce qui n'est pas sans rappeler la coiffe en forme de nœud que porte le Dieu N postclassique).

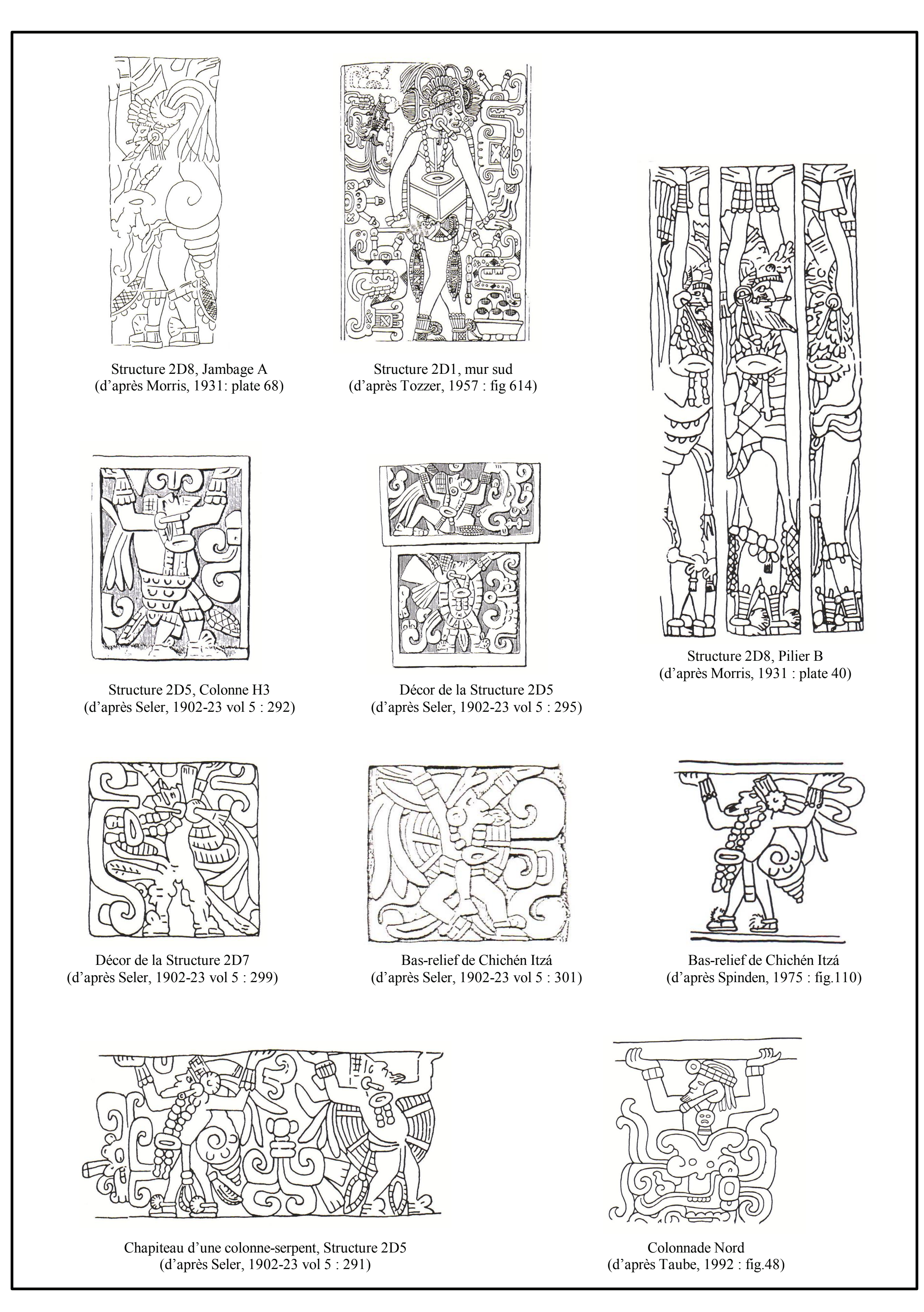
A Chichén Itzá, le Dieu N est présent dès la fin du Classique terminal et va devenir fréquent dans l'art de ce site au Postclassique ancien, en particulier au pied des colonnes (Figure 82). Il a le visage d'un vieillard barbu et a les bras levés.

Dans le Groupe aux Mille Colonnes, plusieurs monuments sont concernés. Ainsi, sur l'une des colonnes de la Colonnade nord (Taube, 1992 : 96 fig.48a), un Dieu N est figuré. Son pendentif n'est pas le coquillage habituel, mais un élément circulaire percé de trois points qui rappelle les boucles d'oreilles des Dieux N de Copán. Il a les bras levés et soutient une longue barre horizontale. On ne voit que le haut de son corps car le reste est caché dans la fente du monstre terrestre d'où il surgit (comme les Dieux N de Tikal). Dans le même groupe, le Jambage A de la Colonnade nord-ouest (Morris, 1931 : plate 68) montre un Dieu N caractéristique : il a un grand coquillage dans le dos, porte une coquille en pendentif, possède un menton proéminent et lève ses bras pour soutenir le haut de la sculpture.

Le Castillo (Structure 2D5) possède aussi des monuments représentant cette divinité. Ainsi, le chapiteau qui surmonte l'une des colonnes-serpents montre deux Dieux N (Seler, 1902-1923 vol.5 : 291). Celui de gauche porte un coquillage entier sur son dos. Son corps est curieusement dessiné : le torse ainsi que les deux bras sont vus de face, alors que la tête et les jambes sont de profil. Il a les bras levés et semble soutenir le reste du monument ; sa tête est dirigée vers le haut comme pour regarder l'élément qu'il est en train de porter. Son collier de perles rondes est orné d'une coquille. Le deuxième Dieu N est vu de face, la tête tournée vers la droite. Il a le visage d'une personne âgée et porte une petite barbiche sur un menton très saillant. Ses bras sont levés et une coquille lui sert de pendentif. L'élément qui est dessiné dans son dos et qui est généralement reconnu comme une toile d'araignée est en fait une carapace de tortue[307]. En effet, on a l'habitude de voir cette carapace de côté, portée par un Dieu N de profil, mais dans le cas de ce monument, la divinité est vue de face, obligeant ainsi l'artiste à représenter l'intérieur de l'exosquelette, celui qui est fixé contre le dos du Dieu N. Or, à l'intérieur de cet abri dans lequel les tortues trouvent refuge, les parois ne sont pas lisses et sont recouvertes de lignes cartilagineuses en saillie qui forment une sorte de motif géométrique (Figure 83).

[306] Ce motif entrelacé est récurrent dans l'art yucatèque et plus encore dans l'iconographie des monuments appartenant à l'Ecole artistique d'Oxkintok ; il sert de bordure aux scènes, ou de séparation aux différents registres.

[307] Des auteurs comme Taube (1994 : 217) considèrent que ce motif représente une toile d'araignée et qu'il s'agit d'un trait toltèque. Or, il s'agit clairement d'une carapace de tortue vue de l'intérieur et ce motif n'a donc rien d'« étranger ».



Structure 2D8, Jambage A
(d'après Morris, 1931: plate 68)

Structure 2D1, mur sud
(d'après Tozzer, 1957 : fig 614)

Structure 2D8, Pilier B
(d'après Morris, 1931 : plate 40)

Structure 2D5, Colonne H3
(d'après Seler, 1902-23 vol 5 : 292)

Décor de la Structure 2D5
(d'après Seler, 1902-23 vol 5 : 295)

Décor de la Structure 2D7
(d'après Seler, 1902-23 vol 5 : 299)

Bas-relief de Chichén Itzá
(d'après Seler, 1902-23 vol 5 : 301)

Bas-relief de Chichén Itzá
(d'après Spinden, 1975 : fig.110)

Chapiteau d'une colonne-serpent, Structure 2D5
(d'après Seler, 1902-23 vol 5 : 291)

Colonnade Nord
(d'après Taube, 1992 : fig.48)

Figure 82 : Les Dieux N représentés sur les monuments de Chichén Itzá

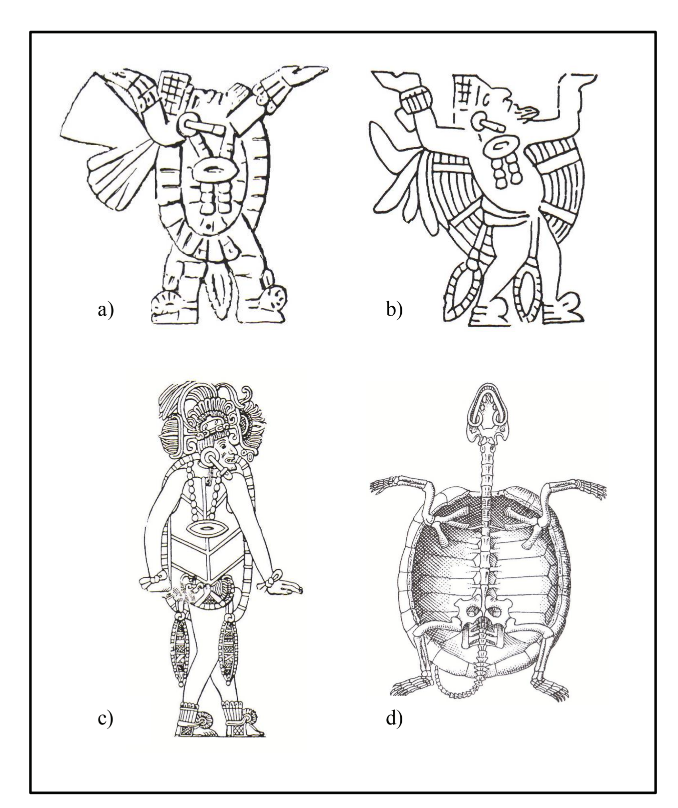


Figure 83 : La carapace de tortue vue de l'intérieur :
a) Chichén Itzá, Structure 2D5 (d'après Seler, 1902-23 vol 5 : 295) ;
b) Chichén Itzá, Structure 2D5, chapiteau d'une colonne-serpent (d'après Seler, 1902-23 vol.5 : 291) ;
c) Chichén Itzá, Structure 2D1, mur sud (d'après Tozzer, 1957 : fig.614) ;
d) Squelette de tortue (d'après Boulè, 1966 : 409).

Mais la sculpture postclassique la plus remarquable de Chichén Itzá est le pilier B du Temple des Guerriers (Morris, 1931 : plate 40) sur lequel un Dieu N est représenté sur trois des quatre faces du monument. On remarque que chaque divinité est unique, même si toutes ont les bras en l'air et portent un coquillage comme pendentif. Sur la première face, le Dieu N est très vieux et semble édenté ; sa barbe est courte et peu touffue. Son torse se confond avec un coquillage. Sur la deuxième face, son visage est plus jeune, même s'il est marqué par l'âge. Sa barbe est longue et drue. Il porte une carapace comme le ferait une tortue vivante : il a placé son corps dans l'espace évidé entre la carapace et le plastron qui n'est pas entièrement ossifié. Sur la dernière face du monument, le dieu se présente comme un homme assez jeune, à la barbe naissante. A la place de son torse et de son ventre se trouve, semble-t-il, une feuille de nénuphar.

Comment interpréter le Dieu N ?

Le Dieu N est toujours représenté avec des éléments qui le relient au milieu aquatique : des coquillages, des tortues et des nénuphars. Les coquilles, images de la terre humide, sont portées en pendentifs et/ou sur le dos de la divinité. Le Dieu N peut également émerger d'un grand coquillage et on ne voit alors que sa tête et le haut de son corps. Les carapaces de tortue sont, elles, toujours représentées dans son dos. Quant aux nénuphars, ils servent d'accessoires d'ornementation : la plante entière est nouée sur le front comme un bandeau et les feuilles seules sont appliquées sur les carapaces.

Cet aspect aquatique de la divinité est complété par une référence terrestre. En effet, le *cauac*, signe de terre, est directement inscrit sur les bras et les jambes des Dieux N classiques (Copán, banquette de la Structure 9N-82). En revanche, cette référence à la terre ne se retrouve pas chez les Dieux N du nord de la péninsule. Dans notre corpus, la terre n'est évoquée qu'une fois, sur un monument de Chichén Itzá (Colonnade nord) où on peut voir le Dieu N sortant de la gueule du monstre terrestre. Comment expliquer une telle absence ? On peut penser que cet aspect terrestre n'était pas essentiel pour les populations de l'époque et qu'elles ont préféré insister sur une autre caractéristique de cette divinité, celle reliée à l'eau. Cet élément aquatique rendant la terre fertile, le Dieu N porte très souvent des boucles d'oreilles ou des pendentifs percés de trois points qui sont associés au crapaud, un symbole de fertilité terrestre (Baudez, 2002 : 207).

Par ailleurs, cette divinité semble occuper plusieurs fonctions puisque, à côté de son lien avec l'eau, la terre et la fertilité, elle apparaît également comme un atlante qui 'porte', les bras levés. Elle soutient peut-être le ciel (Landa et Thompson, 1970b : 473), la terre (en tant que dieu de l'inframonde - Coe, 1973 -), ou le monde comme Taube le propose[308]. Dans notre corpus, l'iconographie nous montre que le Dieu N peut aussi bien se trouver au-dessus qu'au-dessous de la surface terrestre, c'est-à-dire porter aussi bien le ciel que la terre. Ainsi, à Chichén Itzá, le Dieu N sort d'une fente de monstre terrestre et se trouve donc au-dessus de la surface de la terre, alors que sur la banquette de Copán, les Dieux N portent le monstre terrestre et se situent donc sous la terre. Dans le Codex de Paris (page 22), la divinité est assise sur une bande céleste. Sur la Stèle 2 de Yaxcopoil, elle soutient deux corps entrelacés de serpents et se retrouve donc sous la voûte céleste, c'est-à-dire au-dessus de la terre ; à moins que, dans ce cas, il ne faille reconnaître la surface terrestre car ces animaux peuvent symboliser indifféremment ces deux parties du cosmos. Tous les cas peuvent donc se présenter, « *cette ambiguïté correspondant sans doute à l'homologie ciel/terre* » (Baudez, 2002 : 181). Le Dieu N se doit donc d'assurer une relation étroite entre le ciel et la terre et rejoint ainsi les descriptions que Vogt (1976 : 15-16) offre sur les rituels de Zinacantán au cours desquels des divinités portent à la fois le ciel et la terre.

De plus, on remarque que dans l'iconographie du sud et du nord de la péninsule (Autel 4 de Tikal, Stèle 15 d'Edzná, banquette de Copán), le Dieu N est souvent figuré quatre fois sur les monuments ou les vases. Cette répétition de quatre divinités participant à une même scène rappelle le texte de Landa (1959 : 62-63) dans lequel il est fait mention de quatre dieux soutenant le ciel. Cet auteur explique qu'au XVIe siècle, les Mayas vénéraient des divinités appelées *Bacabs* placées, au moment de la création, aux quatre coins de l'univers ; elles devaient soutenir le ciel afin de l'empêcher de tomber. Chacune était associée à une couleur et à une direction, et jouait le rôle de 'porteur d'année'[309]. Or, dans

---

[308] Taube (1992 : 94) : « *… it may be more appropriate to consider the Pauahtuns as sustainers of the world* ».

[309] *Bacab* du Sud-couleur jaune et porteur de l'année *cauac* ; *Bacab* de l'Est-couleur rouge, porteur de l'année *kan* ; *Bacab* du Nord-couleur blanche et porteur de l'année *muluc* ; et enfin *Bacab* de l'Ouest-couleur noire, porteur de l'année *ix*.

l'iconographie classique et postclassique, le Dieu N est figuré comme un porteur et souvent représenté quatre fois ; il y a donc tout lieu de penser que ces divinités sont bien les *Bacabs*[310] dont parle Landa. Pour Baudez (2002 : 371), le lien qui relierait les *Bacabs* au Dieu N serait d'ordre chronologique, les premiers existant au Classique et les seconds au Postclassique[311].

Il arrive que l'âge de cette divinité varie. Dans les codex, elle apparaît toujours âgée, mais ailleurs, elle peut être indifféremment jeune ou vieille. Sur le trône Del Río de Palenque (Maison E du Palais), le Dieu N est un jeune homme alors que sur la Stèle 15 d'Edzná, il a l'allure d'un vieillard. C'est pourquoi Schele et Miller (1986 : 122) ont proposé que les *Bacabs* soient des créatures jeunes et les *Pauahtún* (nom inscrit dans les manuscrits postclassiques), ces mêmes créatures, mais plus avancées en âge. Cela semble improbable si l'on se réfère aux trois Dieux N représentés sur le Pilier B de Chichén Itzá (Temple des Guerriers). Sur ce seul monument, on retrouve en effet trois variantes de la divinité, peut-être une pour chaque couleur ou année. Avec chacune des variantes, le Dieu N afficherait une étape différente de sa vie, du jeune homme vigoureux au vieillard faible et édenté.

En conclusion, on peut dire que le Dieu N figurant dans les codex postclassiques existait déjà au Classique comme *Bacab*. Il nous est impossible d'affirmer qu'il avait déjà le statut de « divinité »[312] à l'époque, mais on peut observer qu'à toutes les périodes il a occupé la même double fonction qu'on lui connaît. La première est en relation avec l'eau et la terre fertile et la deuxième est celle d'atlante. Dans l'art du nord de la péninsule, cette créature « divine » est peu courante et on l'enregistre essentiellement sur des stèles appartenant à l'Ecole d'Oxkintok : le Dieu N lève alors ses bras (ou arrondit son dos) pour porter ce qui se trouve au-dessus de lui. Il faudra attendre le début du Postclassique pour que cette divinité se généralise et soit fréquemment représentée à Chichén Itzá.

Tlaloc : une divinité étrangère intégrée à l'art du nord du Yucatán

A ces « créatures divines » d'origine locale ou régionale s'ajoute une entité, Tlaloc, qui provient d'une zone géographique assez éloignée de l'aire maya, le centre du Mexique[313]. Cette divinité est connue pour avoir existé dans de nombreuses cultures et sur de longues périodes. On la rencontre pour la première fois sur les céramiques de Tlapacoya dès le Préclassique récent (premier siècle avant notre ère[314]). On la représente fréquemment à Teotihuacán et dans l'iconographie tardive de Xochicalco, Cacaxtla et El Tajín. On l'enregistre aussi sur des céramiques mixtèques et on sait que cette créature était encore vénérée à l'époque des Aztèques, quand les Conquistadores sont arrivés à Mexico-Tenochtitlán. On la trouve également en dehors du centre du Mexique, dans toute l'aire maya, où elle apparaît parfois durant la période classique, alors qu'elle sera courante à Chichén Itzá au Postclassique ancien.

Ainsi, malgré son origine étrangère, ce motif se retrouve dans l'art classique de la zone centrale maya, mais aussi dans celui du nord de la péninsule[315]. Il présente alors les mêmes caractéristiques iconographiques que celles enregistrées dans son berceau d'origine.

Dans cette sous-partie, nous ne traiterons que des reproductions de Tlaloc figurant dans notre corpus. Nous ne nous attarderons pas à discuter de toutes les représentations possibles qu'il peut prendre, ni de toutes ses significations éventuelles.

Description générale

On nomme « Tlaloc » une créature dont on ne montre généralement que le visage. Elle est caractéristique et facilement reconnaissable car elle apparaît toujours avec :

- Un front souvent rectiligne : il peut être figuré par un simple trait, une sorte de nœud, ou des éléments plus sinueux ;
- Des yeux constitués de deux cercles concentriques avec des pupilles parfois dessinées à l'intérieur ;
- Un nez à l'apparence humaine, mais qui peut également être formé de deux cordes entrelacées se prolongeant au-dessus des yeux et faisant office de sourcils ;
- Une lèvre supérieure souvent épaisse qui se termine à chaque extrémité par une sorte de volute. Dans la majorité des cas, seule la lèvre supérieure est dessinée et il est rare que la lèvre inférieure soit présente ;
- Sous la lèvre supérieure, on observe de larges dents qui vont généralement par quatre. Elles sont toutes alignées, souvent très longues, et peuvent être plates ou pointues. Cet élément iconographique est très important car à Teotihuacán les artistes ne prennent pas la peine de dessiner l'ensemble du visage de Tlaloc, mais représentent seulement ses dents, très pointues, qui sortent d'un élément rappelant la lèvre supérieure ;
- Dans quelques cas, les cheveux sont dessinés et sont dressés vers le haut, raides et verticaux.

L'ensemble de ce visage est très schématique et géométrique. Il n'y a pas de fioriture ni de détail superflu. L'accent est

[310] Dans le même texte, Landa cite également le nom épigraphique *Pauahtún*, considéré comme le nom probable du Dieu N postclassique. Existerait-il un lien entre le terme de *Bacab* et celui de *Pauahtún* ? Pour Schele et Miller (1986 : 122), les *Pauahtún* seraient des vieillards alors que les *Bacabs* seraient de jeunes *Pauahtún*. Pour Taube (1992 : 92), le Dieu N s'appellerait *Pauahtún* et serait qualifié de *Bacab* : « *... the terms Bacab and Mam are probably aspects, or simply epithets, of Pahuatun* ».

[311] « *Le Dieu N n'est autre que la forme postclassique des vieux Bacabs mythiques du Classique* ».

[312] Ou de créature surnaturelle comme le propose Baudez (2002 : 316).

[313] On a déjà montré que le nord du Yucatán a connu de nombreux contacts avec des régions voisines, plus ou moins proches, et a échangé avec elles certains aspects de leur culture.

[314] Lire Miller and Taube (1993 : 166).

[315] En revanche, le serpent à plumes, autre divinité étrangère que l'on retrouvera abondamment à Chichén Itzá au Postclassique ancien, est quasiment absent de notre corpus. Seul un monument, peut-être deux, montre cette créature fabuleuse. Déjà évoqué dans la sous-partie sur le ciel (Chapitre VIII), le serpent emplumé représenté sur un panneau sculpté de Jaina (Mayer, 1984a : plate 20) évoquerait le ciel car il occupe la partie supérieure du monument et surplombe un individu richement vêtu debout sur la terre. L'autre monument présentant ce motif serait le Linteau Cat.No.65 exposé au Musée d'Hecelchakán (Mayer, 1984a : plate 95). S'il est absent de l'art en pierre maya classique, le serpent à plumes est cependant relativement fréquent, en mosaïques, sur les façades de certains édifices d'Uxmal.

clairement mis sur les deux grands yeux circulaires, sur la lèvre supérieure et les dents pointues. Quand Tlaloc est représenté avec un corps, on constate que c'est celui d'un humain souvent richement vêtu. Le visage n'est alors plus tout à fait le même : la bouche devient un simple ovale aux lèvres épaisses, les dents ont disparu ainsi que les volutes qui sont parfois remplacées par deux têtes de serpent. On insiste uniquement sur les deux yeux ronds.

Les monuments concernés

Dans le nord du Yucatán, Tlaloc est majoritairement représenté sur les céramiques (vases de Mayapán et encensoirs trouvés dans la Grotte de Balankanché – Andrews IV, 1970 -) et il ne comporte alors que des yeux globuleux, une lèvre supérieure épaisse et quatre dents longues et pointues. Mais il arrive aussi, et c'est beaucoup plus rare, qu'on l'enregistre sculpté en bas-relief dans de la pierre, comme à Sayil ou à Uxmal, ou représenté en façades de bâtiments (Figure 84).

Ainsi, dans le corpus, les deux chapiteaux de la Structure 4B1 de Sayil représentent le visage de Tlaloc. On le reconnaît à ses deux yeux circulaires et à sa lèvre supérieure très allongée qui se termine par une volute à chaque extrémité. Trois 'touffes' sortent de part et d'autre de ce visage, sans doute des mèches de cheveux.

On enregistre aussi 14 représentations de Tlaloc sur le site d'Uxmal. Cette entité y est sculptée en bas-relief sur dix blocs de pierre[316] et en mosaïque sur une façade du Quadrilatère des Nonnes.

Les dix bas-reliefs constituaient certainement le décor de l'une des façades de l'édifice inférieur de la Pyramide du Devin. En effet, le bas-relief n° 4 était encore en place lors de sa découverte et les autres blocs ont été retrouvés à proximité, lors de fouilles. Ce bâtiment constitue la première des nombreuses superpositions qui aboutiront à la pyramide que l'on connaît de nos jours. Grâce au radiocarbone, on sait aujourd'hui qu'il est daté de 560 ± 50 (Andrews V, 1982 : 4). Les dix pierres décoratives, de forme presque carrée, mesurent en moyenne 53,5 × 47,7 cm. Le motif gravé sur chacune d'elles est quasiment identique et représente un masque de Tlaloc. Il a deux yeux circulaires avec une pupille dessinée à l'intérieur, un nez et des éléments verticaux au-dessus de son front qui sont probablement des cheveux dressés. L'ensemble des yeux et du nez est parfois encadré par un rectangle qui délimite ainsi la zone supérieure du visage. De petites dents plates apparaissent sous sa lèvre supérieure épaisse qui est terminée par des commissures en forme de volutes. La lèvre inférieure est également présente et a la forme d'un triangle qui pointe vers le bas ; dessous, des poils courts sont dessinés et évoquent sans doute une barbichette[317]. Sur chaque visage, un même motif géométrique se répète trois fois : à la place des deux oreilles et au-dessus du front. Il consiste en un triangle creux qui s'insère dans un carré, creux lui aussi. Ce signe est généralement interprété comme étant un signe de l'année, la partie pointue représentant un rayon de soleil[318]. Quand ce motif est associé à d'autres (à un animal comme le lapin, par exemple), il devient le nom d'une année dans les calendriers tardifs du centre du Mexique (aztèque et mixtèque). On le trouve aussi dans l'art de Teotihuacán d'où on le dit originaire (Beyer, 1969 : 262).

A ces blocs en bas-relief s'ajoutent quatre masques en mosaïque placés en haut de la façade principale de l'édifice nord du Quadrilatère des Nonnes[319], un bâtiment qui daterait de 885 ± 120 (date radiocarbone donnée dans Andrews, 1982 : 4). Dans son ouvrage, Seler (1917 : 71) illustre les différents fragments conservés de ces masques (figures 63 à 66) et fait une tentative de reconstitution du motif complet dans la figure 67. On parle ici de « mosaïques » et non de « bas-reliefs » car il s'agit de diverses pierres finement taillées réunies pour former l'effigie de Tlaloc. Dans le cas présent, son visage ressemble énormément aux dix bas-reliefs décrits précédemment, sauf qu'il est plus géométrique. Il a des yeux circulaires séparés en deux par un trait horizontal figurant probablement la pupille. Son nez est absent, remplacé par une sorte de tube horizontal. Plusieurs petites dents courtes apparaissent sous la lèvre supérieure aux extrémités recourbées ; aucune lèvre inférieure n'est indiquée. Des cheveux semblent également présents ; comme sur les chapiteaux de Sayil, ils ne sont pas dessinés au-dessus du front, mais de part et d'autre du visage. Le même 'signe de l'année' que celui observé sur les blocs en bas-relief est répété trois fois.

A Chichén Itzá, Tlaloc est enregistré au Postclassique ancien sur des encensoirs et des bas-reliefs (Structures 2D1 et 2D8). Il est représenté sous les traits d'un humain au visage grotesque (larges yeux circulaires et lèvres épaisses) luxueusement vêtu, portant une importante coiffe de plumes.

Interprétation

Tlaloc est une divinité que l'on retrouve sur de grands espaces géographiques et sur de longues durées. Ainsi, si on l'a identifiée sur des vases datés du Préclassique récent, elle était aussi présente en tant que divinité du panthéon aztèque, plus d'un millier d'années après. Cela pose bien entendu le problème de son rôle et de sa signification sur une si longue période de temps. Des indices semblent nous indiquer que Tlaloc a toujours été associé aux mêmes éléments naturels :

[316] A trouver dans : Maldonado and Repetto Tio (1991 : 98) = les 10 blocs sont illustrés et numérotés de 1 à 10 ; Seler (1917 : 93 fig.86) = bas-relief n°4 ; Tozzer (1957 : fig.209) = bas-relief n°4 ; Ruz Lhuillier, 1969 = bas-relief n°8 ; Saenz (1969 : photo 11) = trois bas-reliefs ; Piña Chan, 1975 = bas-relief n°3 ; Gendrop (1983 : 141 fig.141*c*) = bas-reliefs n°2 et n°3 ; Catalogue de Venise (1998 : 528 fig.54 et 55) = bas-reliefs n°7 et n°8.

[317] Ce que nous interprétons comme une barbe courte serait pour Maldonado and Repetto Tio (1991 : 97) une allusion à Quetzalcóatl : « *The figures also have open mouths and an angular, pointed chin with projections on the sides that can doubtless be interpreted as beards ; these characteristics could indicate a relationship to Quetzalcoatl* ».

[318] Seler (1917 : 93) ; Pollock (1980 : 266) ; Maldonado and Repetto Tio (1991 : 97).

[319] Seler (1917 : 93) pense qu'un décor de même nature a aussi existé dans le cas de la Pyramide du devin : « *Les masques du niveau inférieur de la Casa del Adivino ont dû être couronnés par des visages de Tlaloc encadrés du signe de l'année. Parmi les décombres entassés devant la porte de la salle G, on a trouvé un bloc de pierre gravé d'un dessin comparable à ceux qui ornent l'édifice nord du Quadrilatère des Nonnes* ».

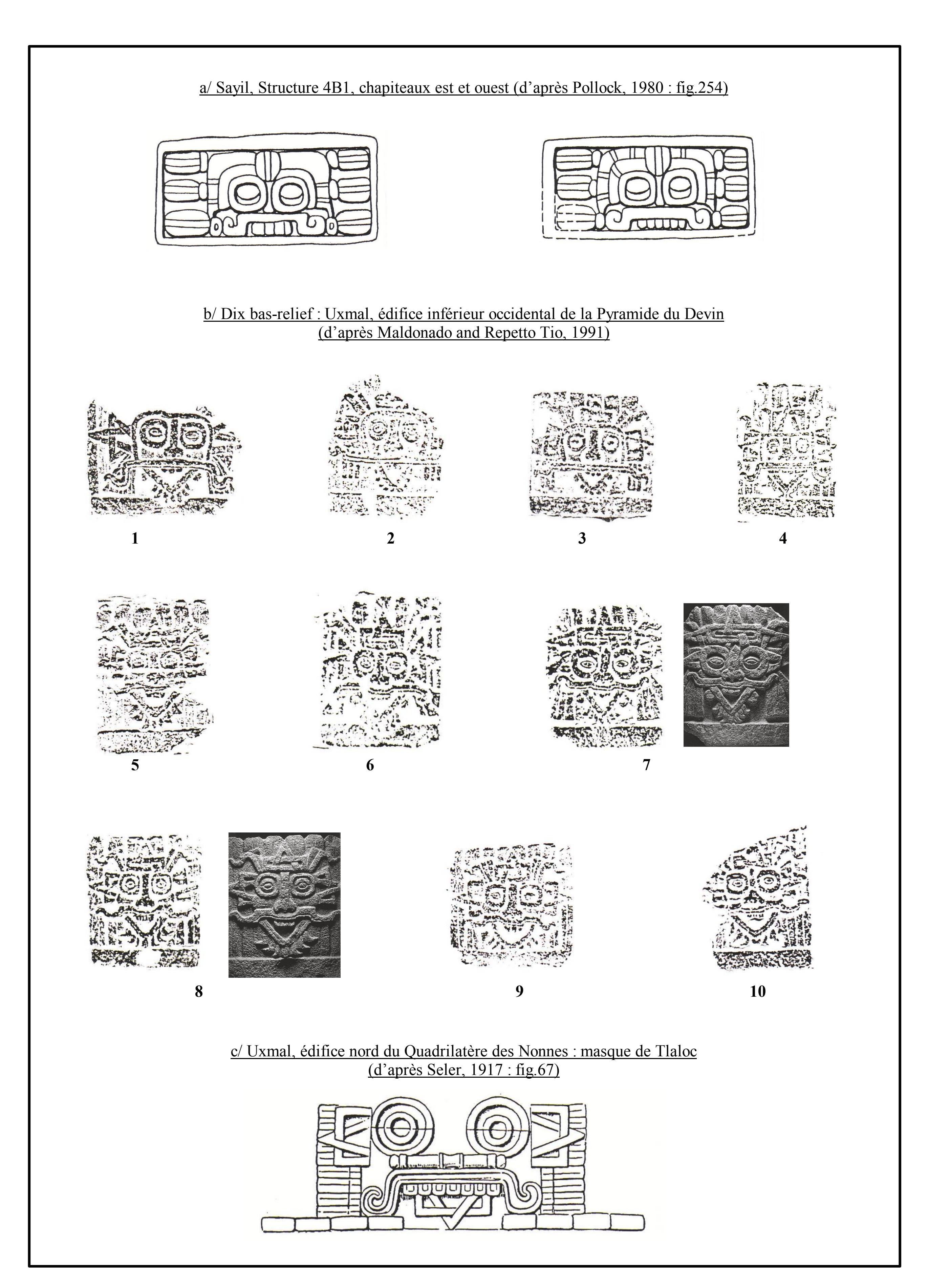


Figure 84 : Les monuments du nord de la péninsule où Tlaloc est représenté

l'eau (à travers la pluie) et la foudre (qui est associée à la pluie). Par exemple, sur la Stèle 3 de Los Horcones (Chiapas), on voit Tlaloc qui tient dans une main un élément ondulé qui fait penser à un éclair et dans l'autre, un récipient rempli d'eau qui se répand sur le sol (Figure 85). Chez les Aztèques, cette divinité était aussi celle de la pluie et de l'orage (Sahagún, 1982 : 45).

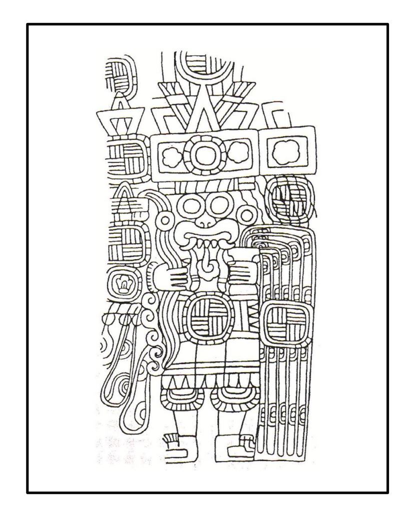


Figure 85 : Tlaloc tel qu'il est représenté sur la Stèle 3 de Los Horcones (d'après Taube, 2001 : fig.10)

Ainsi, Tlaloc serait une divinité reliée à la pluie et à la foudre. Or, deux créatures mayas que nous avons déjà décrites, les êtres classiques au long nez reptilien et le Dieu B postclassique, sont également associées à ces éléments. La similitude entre ces divinités d'origines différentes est donc importante. D'ailleurs, le Tlaloc de la Stèle 3 de Los Horcones dont nous avons parlé plus haut, s'apparente à deux illustrations du Dieu B : dans l'une, on le voit tenant un serpent symbolisant la foudre (Codex de Dresde, page 40c) et dans l'autre déversant une jarre d'eau sur la terre (Codex de Madrid).

Le fait que ces divinités occupent les mêmes fonctions explique peut-être pourquoi Tlaloc, bien qu'étranger à la culture maya, a pu facilement être intégré dans certaines de ses créations artistiques. Il expliquerait également pourquoi il s'est peu diffusé dans l'art de cette société, son homologue existant déjà sur place depuis longtemps. On s'aperçoit en effet que les Mayas, et plus particulièrement ceux du nord de la péninsule, ont choisi de conserver leurs créatures au long nez et leur Dieu B, et de ne pas les remplacer par Tlaloc. D'ailleurs, on note que du point de vue stylistique, l'opposition est forte entre Tlaloc, schématique et géométrique, et les divinités mayas à l'apparence anthropomorphe fabuleuse. En conservant un style de représentation distinct, c'était peut-être un moyen pour les Mayas de bien distinguer leurs « créatures divines » de celle-ci, provenant d'ailleurs.

Cette divinité a probablement été connue des populations du nord du Yucatán lors de contacts avec d'autres groupes humains, en particulier avec ceux du centre du Mexique. Les Mayas auraient alors découvert l'existence de Tlaloc et auraient choisi de l'intégrer dans leur art. Cependant, la rareté de ce motif dans l'art monumental laisse supposer que l'influence de cette divinité mexicaine a été minime dans la société maya classique du nord de la péninsule.

La preuve que les populations mayas connaissaient la fonction occupée par Tlaloc nous est donnée par l'édifice nord du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal où quatre visages de Tlaloc surmontent une enfilade de masques de monstres terrestres[320] (Figure 86). Etant placées au-dessus de la terre, ces créatures étrangères peuvent alors y répandre la pluie et la rendre plus fertile. On peut s'interroger sur le choix de représenter des tels masques sur ce bâtiment, l'explication étant sans doute d'ordre iconographique. En effet, si les sculpteurs avaient voulu représenter des créatures au long nez reptilien pour évoquer le thème de la pluie, son nez allongé aurait pu être confondu avec celui des monstres de la terre. Tlaloc apparaissait alors comme un motif évoquant la même idée, mais étant plus approprié aux décors de façade, et à cette composition en particulier. Par ailleurs, à Sayil, on note que les chapiteaux sur lesquels sont gravés les masques de Tlaloc sont surmontés par des linteaux représentant des êtres au long nez reptilien. Le fait de figurer en même temps ces différentes créatures montre que les Yucatèques connaissaient bien cette divinité étrangère et n'hésitaient pas à l'associer à son équivalent maya.

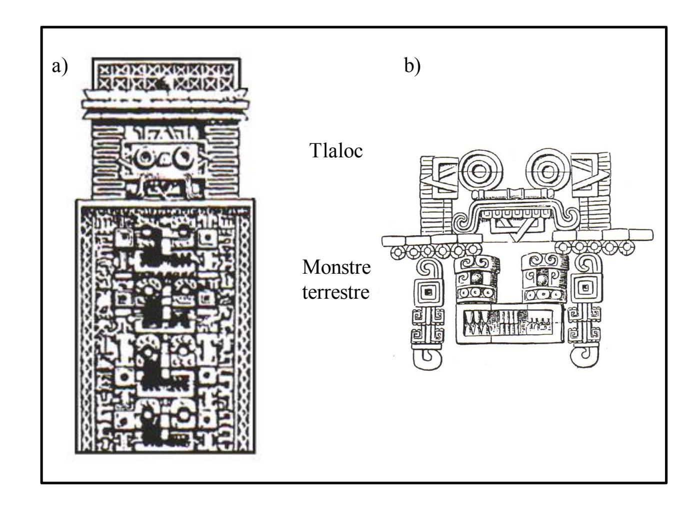


Figure 86 : Edifice nord du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal : a) en contexte (d'après Gendrop, 1983 : fig.145c) ; b) détail (d'après Seler, 1917 : fig. 67).

De son côté, Schele (1979 et 1984) a suggéré que le motif de Tlaloc chez les Mayas ait pu être relié aux rites sacrificiels. Elle a effectivement montré que les signes de l'année et le masque de Tlaloc (qu'elle nomme Pseudo Tlaloc) étaient en association directe avec les sacrifices. On peut donc envisager que, dans l'aire maya, Tlaloc occupait une double fonction : la première en relation avec la pluie et la foudre et la seconde avec les sacrifices, nécessaires pour obtenir cette eau céleste.

[320] Ces monstres sont généralement interprétés comme des reproductions de *Chaac*, 'le dieu de la pluie' maya. Pourtant, tout porte à croire que ce n'est qu'une représentation de la terre. Voir la démonstration de cette idée dans Baudez (2002) où il prouve clairement qu'il s'agit bien de masques du monstre de la terre en façade des édifices et non de masques de *Chaac*.

Conclusion

Qu'elles soient importées ou d'origine locale, les créatures « divines » identifiées dans l'art du nord du Yucatán sont généralement représentées seules et habitent des zones particulières du cosmos ; elles ne peuvent, en effet, séjourner dans le même espace que les hommes. Ainsi, les Mayas imaginent les êtres au long nez reptilien en train de peupler le ciel, le Dieu L dans l'inframonde et les Dieux N portant le ciel et la terre.

Inaccessibles et représentant les forces de la nature, ces créatures occupaient forcément une place à part dans la pensée des populations du nord de la péninsule. Cette place devait être essentielle au point que les Mayas ont éprouvé le besoin de les élever, par la suite, au rang particulier de dieux. En effet, on les retrouvera au Postclassique représentées dans les codex, des textes sacrés. Dans ces manuscrits, ces entités ont un nom, un vêtement distinctif et des attributs ; elles sont des divinités à part entière. C'est le cas, notamment, des créatures au long nez reptilien qui apparaissent comme des entités puissantes et majeures à l'époque classique et qui deviendront deux divinités fondamentales au Postclassique.

Les créatures fabuleuses

Les entités fabuleuses non divines, nombreuses dans l'art maya classique, sont plus rares dans l'art du nord du Yucatán. Elles peuvent être anthropomorphes ou fantastiques. Contrairement aux créatures « divines » traitées précédemment, elles n'existeront plus au Postclassique et il est certain qu'elles n'ont pas rempli la fonction de divinité. Ainsi, le Dieu Gros (appellation souvent utilisée pour le nommer) et les petits personnages volants sont des êtres fabuleux anthropomorphes qui ne possèdent pas les qualités d'un dieu. Il en est de même pour les animaux fantastiques qui disposent de deux têtes pour un seul corps.

Le Dieu Gros : un être fabuleux anthropomorphe

Plusieurs descriptions ont déjà été faites du Dieu Gros et on a constaté que sa rondeur était souvent considérée comme sa qualité principale[321]. Or, pour identifier cette entité, il ne faut pas se limiter à son physique généreux. Il faut prendre en compte d'autres éléments qui la caractérisent, sinon on risque de qualifier de Dieux Gros des individus simplement un peu ventrus. Ainsi, on a dit avoir retrouvé des Dieux Gros jusque dans le centre du Mexique[322], alors que ce ne sont que des individus pansus qui ne ressemblent pas aux Dieux Gros de l'aire maya. Sur ce territoire, la présence de cette entité ne se limite pas à l'art de la céramique[323] et des figurines ; elle concerne également les sculptures en pierre. D'ailleurs, le nord du Yucatán et, en particulier le Puuc, est l'unique région maya où cette créature est représentée de façon monumentale, comme s'il s'agissait d'une spécificité régionale. Ces Dieux Gros mayas semblent être assez similaires à une entité que l'on retrouve dans l'art de la Côte Pacifique du Chiapas d'où elle pourrait être originaire.

Ainsi, dans le cadre de notre étude, nous considérons qu'un Dieu Gros n'est pas un individu 'gros', mais une entité fabuleuse à l'allure humaine reconnaissable à son apparence physique très particulière, ainsi qu'à l'originalité de sa tenue vestimentaire. Le Dieu Gros est ventripotent et l'ensemble de sa silhouette est difforme et bossu. Il a un visage bouffi, un ventre rebondi et des jambes courtes ; sa tête est rentrée dans les épaules et son cou est totalement absent. Ses yeux sont en relief et semblent globuleux, sans doute pour signifier qu'ils sont fermés. Ses joues sont rondes et charnues. De plus, le Dieu Gros porte très souvent le même vêtement, une sorte de tunique d'une texture ouatinée ou matelassée (**Habi.4**) ; dessus, il noue un pagne court et sans décor. Il a généralement les mains vides, mais tient parfois un objet en forme d'étoile.

Dans la région Puuc, on recense un total de huit Dieux Gros monumentaux sculptés en pierre (Figure 87). Chaque personnage est représenté dans le style yucatèque de qualité X, caractéristique du Classique terminal. Ce style ne respecte plus les proportions anatomiques et inclut des distorsions dans les représentations anthropomorphes : les jambes sont trop courtes, le visage trop large et le ventre trop rebondi. Ces créatures sont majoritairement figurées dans la même attitude, c'est-à-dire debout, de face, les bras le long du corps ou repliés vers l'arrière puis ramenés vers l'avant. De plus, elles peuvent avoir le crâne lisse ou porter une coiffe constituée d'éléments rigides et courts dressés vers le haut et noués sur le front par un bandeau.

Parmi ces sculptures, cinq sont intégrées à l'architecture. La plus célèbre est la Colonne 2 d'Oxkintok actuellement exposée dans la Salle Maya du Musée National d'Anthropologie (Mexico). Elle représente un individu en haut-relief qui se détache d'un monument plus ou moins cylindrique : il est debout, de face et porte un costume ouatiné qui le couvre du cou aux pieds. Il réunit toutes les caractéristiques physiques du Dieu Gros : les yeux globuleux, les joues rondes et charnues et le ventre bedonnant. Il porte divers bijoux et ornements : un pectoral en forme de main humaine sur le haut du torse ainsi qu'une sorte de bandeau décoré de motifs géométriques sur le front. Dans sa main gauche, il tient un objet en forme d'étoile au bout d'un petit manche.

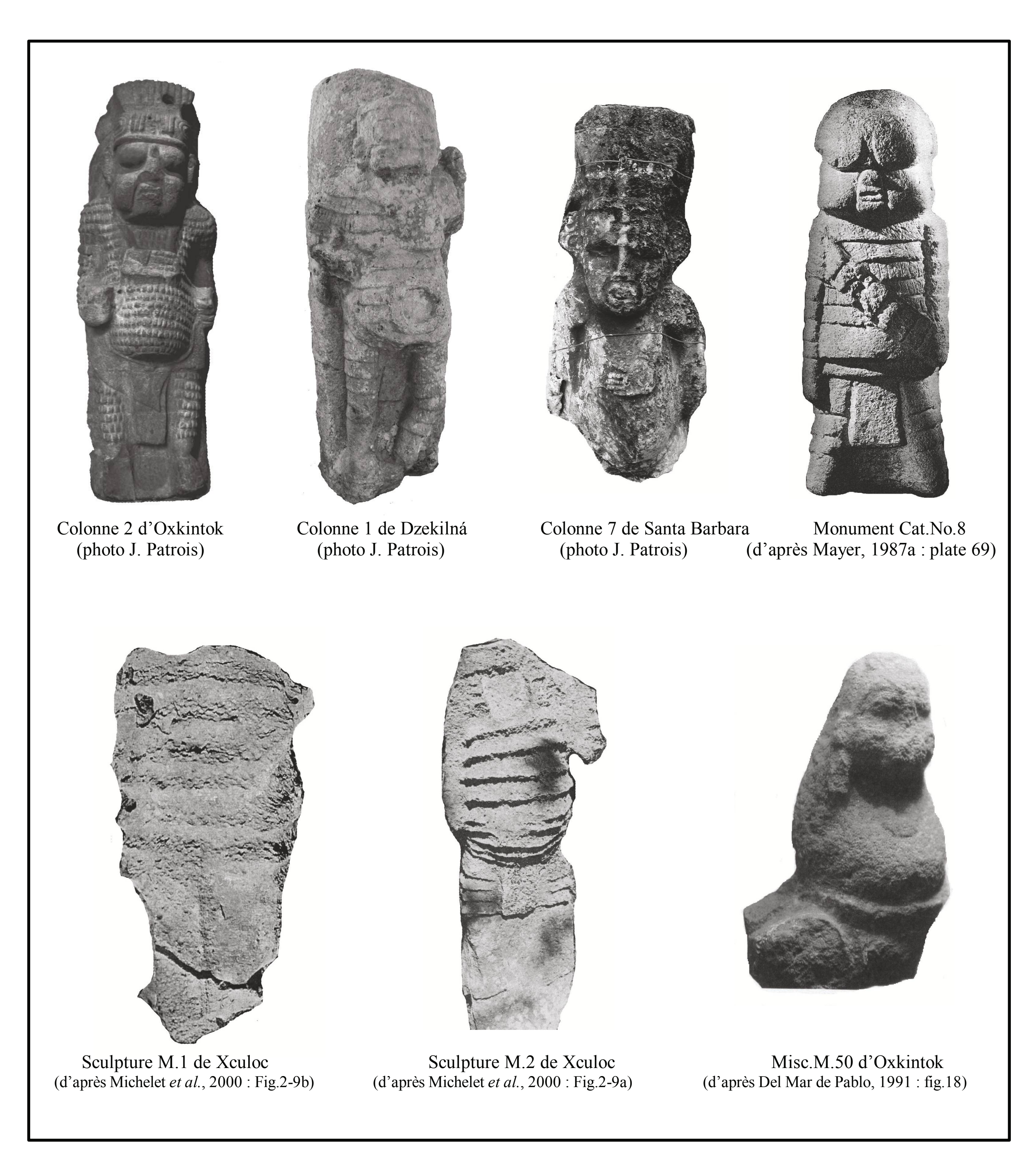
Cet objet rappelle celui d'un autre Dieu Gros représenté sur la Colonne 1 de Dzekilná. Il est alors coincé sous le bras droit de son propriétaire et ne possède aucune hampe. Le corps du personnage de Dzekilná est vraiment déformé : son ventre est gros (et on peut voir que la ceinture qui tient son pagne épouse la forme arrondie de l'abdomen), sa tête large repose directement sur ses épaules, son bras gauche est remonté très haut, ses jambes sont fines, sa jambe droite est tendue alors que la gauche est légèrement repliée.

---

321 Voir Miller and Taube (1993 : 87).

322 Beyer, en 1930, est le premier à reconnaître ces créatures sur des figurines provenant de Teotihuacán et du Veracruz.

323 On trouve, en effet, des représentations de ce personnage sur de nombreux vases : Uxmal (Brainerd, 1976 : fig.58h4-8) ; Oxkintok (provenant des Structures 3C4, 3C6 et 3C7) ; Temax (vase tripode de type *Nohcacab* dans Brainerd, 1976 : fig.58c).



Colonne 2 d'Oxkintok (photo J. Patrois)

Colonne 1 de Dzekilná (photo J. Patrois)

Colonne 7 de Santa Barbara (photo J. Patrois)

Monument Cat.No.8 (d'après Mayer, 1987a : plate 69)

Sculpture M.1 de Xculoc (d'après Michelet *et al.*, 2000 : Fig.2-9b)

Sculpture M.2 de Xculoc (d'après Michelet *et al.*, 2000 : Fig.2-9a)

Misc.M.50 d'Oxkintok (d'après Del Mar de Pablo, 1991 : fig.18)

Figure 87 : Les Dieux Gros représentés dans le corpus

L'individu représenté sur la Colonne 7 de Santa Barbara est également un Dieu Gros, sauf qu'il ne porte pas de costume ouatiné : son torse est nu et son pagne, sans décor. Comme sur la Colonne 2 d'Oxkintok, une main lui sert de pendentif.

On ajoute à cette liste deux ornements de façade qui ont un tenon dans le dos pour être fixés dans la maçonnerie. Le premier est une sculpture illustrée par Charnay (1887 : 274-276) et qui proviendrait de Nohpat[324]. Le second est un monument de provenance inconnue, enregistré sous le numéro Cat.No.8 (Mayer, 1987a : plate 69). Il figure un personnage debout, un bras le long du corps et l'autre ramené sur l'épaule opposée. Ses joues sont bouffies alors que ses yeux sont deux éléments globuleux dont les paupières, clairement dessinées, indiquent qu'ils sont fermés. Il porte le costume typique du Dieu Gros.

[324] Il raconte que cette sculpture lui a été offerte à Ticul, mais qu'elle proviendrait de Nohpat. Il en fait un dessin et ajoute que ce monument a un tenon dans le dos.

Les Dieux Gros sont également observés sur des sculptures indépendantes, probablement des statues. On pense, en effet, reconnaître ces créatures sur deux sculptures incomplètes découvertes à Xculoc (M.1 et M.2) ; même s'il leur manque la tête et les bras, le vêtement ouatiné est tout à fait caractéristique, ainsi que le ventre rebondi et le corps anormalement tordu[325]. Sur la Misc.M.50 d'Oxkintok, trouvée durant la saison de fouille espagnole de 1990, ce sont les particularités physiques qui permettent d'identifier le Dieu Gros, notamment, son visage large, ses yeux fermés, ses joues rondes et son ventre bedonnant.

Comment interpréter le Dieu Gros ?

Différentes interprétations ont été proposées pour le Dieu Gros et pourtant cette entité reste encore mal connue et surtout mal comprise. Cela vient sans doute du fait que pour l'appréhender on ne peut pas faire référence aux manuscrits postclassiques, ni à aucune autre culture existant ou ayant existé. Cela s'explique également par le fait, et on l'a déjà signalé plus tôt, qu'une confusion a parfois été faite entre différentes créatures bedonnantes. Ainsi, selon Miller et Taube (1993 : 86), le Dieu Gros serait la personnification d'une idée, celle de la gourmandise. En effet, près d'individus très ventrus peints sur des vases polychromes, ils ont pu identifier le glyphe *Zidz* qui signifie « gloutonnerie ». L'association de ce glyphe avec de 'gros' personnages permettrait d'identifier le Dieu Gros à un bouffon qui personnifierait la gourmandise, un défaut très critiqué dans toute la Mésoamérique[326]. En les étudiant, on remarque qu'il est fort possible que ces individus soient associés à un grand appétit puisqu'ils ont l'allure d'« êtres voraces ». Ils donnent l'impression d'être des personnes ayant trop mangé et devant s'allonger sur le dos, tellement leur ventre est lourd. Ces personnages, clairement humains, ne présentent pas les caractéristiques fabuleuses que l'on a définies pour les Dieux Gros (en dehors du ventre rebondi). Pour nous, les créatures yucatèques que nous qualifions de « Dieu Gros » n'ont rien à voir avec ces humains 'gloutons', ne serait-ce que parce que les Dieux Gros sont morts et que les personnages ventrus sont censés être vivants. Dans un cas, on reconnaît qu'ils sont décédés car leurs yeux, globuleux et en relief, sont totalement fermés[327] et dans l'autre, ils sont clairement vivants (même si certains semblent avoir les yeux mi-clos). Cela signifie que cette explication, si elle est envisageable pour les individus ventripotents peints sur les céramiques, paraît cependant peu convaincante pour les représentations monumentales en pierre.

Il a également été envisagé que les Dieux Gros aient un rapport avec le commerce. Ce sont en effet les étoiles à cinq ou six branches (**Obj.2-6**) possédées par deux d'entre eux et interprétées comme des éventails, qui ont conduit certains auteurs à les associer au thème du commerce. Pourtant, aucun autre élément ne rappelle cette fonction (des paquets de marchandises, par exemple, comme dans le cas du Dieu L). Par ailleurs, l'éventail n'est pas particulièrement relié à cette activité et il est aussi l'apanage d'autres catégories d'individus comme les danseurs ou les nobles.

Nous avons donc dû nous baser sur la présence d'autres motifs pour comprendre la fonction du Dieu Gros. Tout d'abord, il apparaît qu'il présente souvent des éléments symboliques le reliant à la captivité et à la mort. On a déjà souligné que toutes ces créatures avaient les yeux fermés pour signifier qu'elles étaient décédées. De plus, le Dieu Gros sans provenance (Cat.No.8) a une main ramenée sur l'épaule opposée, une attitude caractéristique des captifs. Quant à l'élément circulaire observé sur l'abdomen du personnage de la Colonne 1 de Dzekilná, il fait penser à un trou que l'on aurait directement creusé dans son ventre. En effet, l'artiste a clairement sculpté un cercle évidé et non un cercle en relief qui aurait pu, à ce moment-là, évoquer un grand miroir. Cette cavité a peut-être été faite à l'occasion d'un sacrifice. Par ailleurs, l'éventail est souvent associé à la danse et aux cérémonies et on se demande s'il ne s'agirait pas, dans ce cas, de l'accessoire que les danseurs utilisaient lors du déroulement des rites de sacrifices et d'autosacrifices (comme sur les fresques de la salle 3 de Bonampak). Tous ces éléments conduisent à penser que les Dieux Gros pourraient évoquer des captifs sacrifiés.

Cette relation entre le Dieu Gros et le sacrifice nous fait penser à Xipe Totec (« Notre Seigneur l'Ecorché »), un des dieux du panthéon aztèque. Cette divinité est en effet associée aux sacrifices comme lui. De plus, elle est vêtue d'un costume dont la texture est similaire à celui des Dieux Gros (Figure 88). Ce vêtement est fabriqué à partir des peaux de toutes les victimes humaines sacrifiées en son honneur. Les prêtres, qui lui vouaient un culte, effectuaient des sacrifices au début de la saison agricole et de la germination des premières graines, puis portaient un certain temps, les peaux des victimes sur eux. Ces deux créatures montrent donc de nombreux points communs, mais ce n'est pas pour autant qu'elles représentent une seule et même entité car aucune pratique de cet ordre n'a jamais été attestée dans la zone maya.



Figure 88 : Xipe Totec, le « Patron des Ecorchés » chez les Aztèques

[325] Ces deux sculptures M.1 et M.2 de Xculoc ont été interprétées dans Michelet *et al.* (2000) comme des créatures décharnées, mais elles présentent de telles similitudes avec les autres Dieux Gros du corpus que nous les considérons comme tels dans cette étude.

[326] Miller and Taube (1993 : 86) : « *a ritual clown character personifying gluttony and greed, major subjects of derision and social condemnation in Mesoamerica* ».

[327] C'est le moyen utilisé par les artistes mésoaméricains pour montrer qu'un individu est mort.

Si les Dieux Gros évoquent la captivité, ils sont néanmoins en relation directe avec le pouvoir royal. Le lien qu'ils entretiennent avec la cour et l'élite est avéré puisque, à chaque représentation d'un Dieu Gros sur une colonne, on trouve de l'autre côté de la porte, un être humain richement vêtu (sans doute un dignitaire, peut-être un souverain). Ainsi, on a l'exemple des deux colonnes qui flanquent l'entrée centrale de la Structure 3C7 d'Oxkintok : la Colonne 2 représente un Dieu Gros et la Colonne 3, un humain, probablement un dirigeant, qui porte un pagne richement décoré, un collier, des ornements de genoux et une coiffe élaborée. C'est également le cas avec les deux colonnes de Dzekilná et de Santa Barbara. De plus, nous pensons que l'éventail du Dieu Gros est peut-être en relation avec la cour royale, car il devient généralement un symbole de pouvoir quand il est détenu par le personnage principal d'une scène[328].

Par ailleurs, le vêtement ouatiné du Dieu Gros qui le couvre du cou aux pieds (**Habi.4**), semble apporter des indications supplémentaires sur sa fonction car il est également porté par d'autres individus remarquables.

Le vêtement ouatiné : une tenue portée par différentes créatures, fabuleuses ou humaines.

Le costume porté par la majorité des Dieux Gros du corpus se retrouve sur plusieurs autres personnages, en particulier des nains, des bossus et des atlantes. Différentes figurines de Jaina sont également vêtues ainsi. Ce n'est pas un hasard si tous ces personnages portent le même vêtement : ils entretiennent des liens étroits.

Les nains et les bossus

Sur les douze monuments du nord de la péninsule présentant des nains et des bossus dans leur iconographie (voir le chapitre IX), seul l'un d'entre eux, une colonne de provenance inconnue (Miller, 1985 : fig.14), montre un nain portant le même vêtement que les Dieux Gros. Sur cette sculpture, le petit personnage regarde dans la direction du souverain aux pieds duquel il se trouve. Il a un visage large, voire trop large, des bras réduits, des jambes courtes et son ventre, bedonnant, déborde sur son pagne[329]. Sa main droite est ramenée sur le haut du torse alors que la gauche, levée, tient un éventail fait de plumes. On retrouve ici plusieurs éléments également présents chez les Dieux Gros : la difformité physique tout d'abord, la tenue ensuite et enfin, l'éventail (en plumes cette fois-ci).

Il semblerait donc que les nains et les Dieux Gros ont de nombreux points communs et que la forme de leur corps est proche (Figure 89). Ces affinités deviennent plus évidentes encore lorsque l'on s'intéresse à deux figurines de Jaina. Sur ces dernières, il est impossible de distinguer le nain du Dieu Gros, les deux semblant constituer une seule et même entité. La figurine n° 10-339782 qui appartient aux collections de l'INAH Campeche présente, en effet, toutes les caractéristiques du Dieu Gros et en même temps rappelle la morphologie d'un nain. L'individu a des jambes très courtes, un ventre large en relief, des joues rondes et des yeux gonflés semblant être fermés. Quant à la figurine 5-1013 MNA exposée au Musée National d'Anthropologie (Foncerrada y Cardós, 1988 : 110), elle ressemble beaucoup à la précédente avec des joues bouffies, un ventre rebondi et un éventail dans la main.

Les Dieux Gros présentent également des ressemblances physiques avec les bossus. Ainsi, sur la Colonne 2 de Xchan, le bossu n'a pas de cou, la tête reposant directement sur les épaules, une posture également identifiable sur les représentations des Dieux Gros.

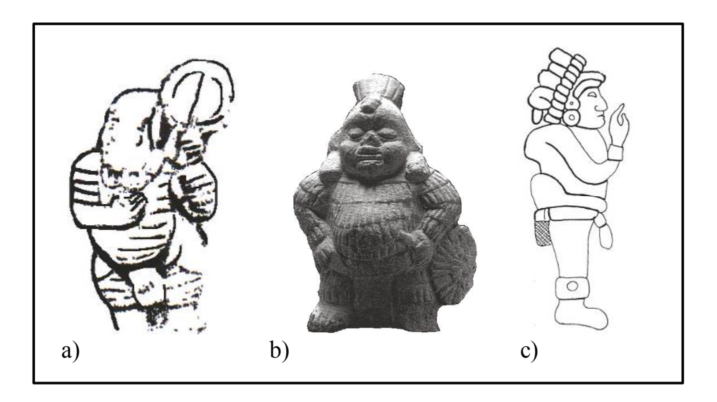


Figure 89 : Les nains et les bossus :
a) Détail d'une colonne sans provenance (d'après Miller, 1985 : fig.14) ;
b) Figurine n° 10-339782 (d'après Grube, 2000 : fig.99) ;
c) Détail de la Colonne 2 de Xchan (Benavides, non publié).

De plus, les nains (et les bossus) sont directement associés à la cour royale et sont considérés comme des victimes de choix pour les sacrifices[330]. Sur la Colonne 1 de Bakna[331], le nain est clairement figuré comme une victime sacrificielle. Un guerrier est en train de brandir une hache pour le décapiter alors que le souverain assiste à la scène et qu'un musicien joue de la trompette. Cette scène narrative rappelle celles que l'on trouve sur les vases polychromes, en particulier sur celui illustré par M. Coe (1973 : n° 33) ; il montre une victime qui est en train d'être sacrifiée alors que de la musique est jouée. Elle évoque également les fresques de Bonampak où se combinent danse, musique et sacrifice : dans la salle 3, des danseurs font le spectacle alors que des victimes sont sacrifiées et qu'un nain frappe sur un tambour, accompagné par un groupe d'individus difformes qui jouent des *maracas*. Or, ce lien avec la cour et le sacrifice est aussi une des caractéristiques des Dieux Gros.

En plus de ces considérations royales, certains auteurs ont proposé que les nains soient en relation avec la fertilité (Miller and Taube, 1993 : 82). En effet, sur les vases peints provenant de région de Naranjo-Holmul, nains et bossus sont en train de danser avec la 'Divinité Maïs'. Ces mêmes auteurs ajoutent que les Mayas croyaient que les nains étaient

[328] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 908).

[329] Les nains souffrent d'une maladie appelée la *dysplasie osseuse* qui conduit à une petite taille des individus, avec un ventre gonflé et des membres (pieds et bras) trop courts. Cette infirmité, transmise par consanguinité, est due à la mutation d'un gène (mutation monogénique) situé sur des chromosomes non sexuels. Elle n'est donc pas héréditaire et apparaît dans une population de façon aléatoire, expliquant sa rareté et de nos jours, dans une communauté consanguine, elle atteint 1 individu sur 200.

[330] Selon Miller (1985 : 147) : « *It is entirely possible that dwarfs were sought as special victims.* ». Voir également la discussion en chapitre IX.

[331] Voir la Figure 124 dans cet ouvrage.

des enfants de *Chaac*, le Dieu de la pluie, et qu'ils étaient chargés d'apporter cette eau céleste. Or, on sait que les sacrifices étaient souvent effectués pour obtenir la faveur des dieux et leur demander de faire tomber la pluie bienfaitrice.

Ainsi, il est peut-être possible d'expliquer la difformité physique du Dieu Gros par un emprunt effectué auprès des nains et des bossus. Il leur aurait également emprunté leur fonction associée aux sacrifices et au pouvoir royal. Cependant, ce n'est pas pour autant que les Dieux Gros sont des nains car, sur les colonnes, ils ont la même taille que les humains placés à leur côté. En revanche, le doute concerne leur nature : s'agit-il de créatures fabuleuses ou simplement d'humains ? Les points communs que les Dieux Gros partagent avec les atlantes vont permettre de montrer qu'il s'agirait plutôt d'entités mythologiques.

Les atlantes

Comme nous l'avons dit précédemment, les nains et les Dieux Gros ne sont pas les seuls à porter le vêtement ouatiné : on le trouve aussi sur des atlantes. En effet, dans le corpus, lors du recensement de tous les atlantes[332], nous avons remarqué que sept d'entre eux, tous datés du Classique terminal, portaient ce même vêtement molletonné[333]. Ils ont généralement un tenon dans le dos et servent de décor de façade.

Ces sculptures représentent des créatures, souvent de petite taille, qui sont debout, de face, les bras en l'air. Chacune d'elles présente le même faciès que le Dieu Gros, c'est-à-dire des joues bouffies et des yeux en relief. De plus, elles ont toutes un ventre qui déborde sur le haut de leur pagne, une façon d'insister sur leur rondeur (Figure 90).

Peut-on alors en déduire que les atlantes qui ont ce vêtement matelassé sont des Dieux Gros ? Et par voie de conséquence que les Dieux Gros occupent la même fonction que les atlantes, celle de 'porter' ? Cela ne semble pas impossible car, si les atlantes lèvent les bras pour soutenir ce qu'il y a au-dessus d'eux, les Dieux Gros, en tant que sculptures intégrées à l'architecture, font de même. En effet, ils sont représentés sur des monuments qui ornent les entrées des édifices et qui 'supportent' les ouvertures d'accès aux bâtiments.

D'ailleurs, leur place à l'entrée des bâtiments n'est pas anodine car elle est rappelée par des bijoux portés par deux Dieux Gros. Il s'agit de pendentifs en forme de mains droites dont on voit l'intérieur, c'est-à-dire la paume. Sur la Colonne 2 d'Oxkintok, cette main est représentée le pouce en bas[334] et sur la Colonne 7 de Santa Barbara, il est dirigé vers le haut. Ces ornements font penser aux 'glyphes de mains' qui existent dans l'écriture maya (Figure 91). En effet, nous avons pu les mettre en relation avec le glyphe T217a (*Pan*) signifiant 'couvrir' et le glyphe T713a (*Hol*) voulant dire 'entrée' ou 'ouvrir'. Ils représentent tous deux une main droite qui est montrée pouce vers le bas, ou vers le haut. Les ongles sont, cette fois, visibles indiquant qu'il s'agit de l'extérieur des mains et non de leur paume. Par le biais de leur pendentif, évocation probable de ces glyphes[335], ces deux créatures informeraient donc le visiteur qu'il se trouve au seuil d'un édifice important dont elles supportent l'entrée.

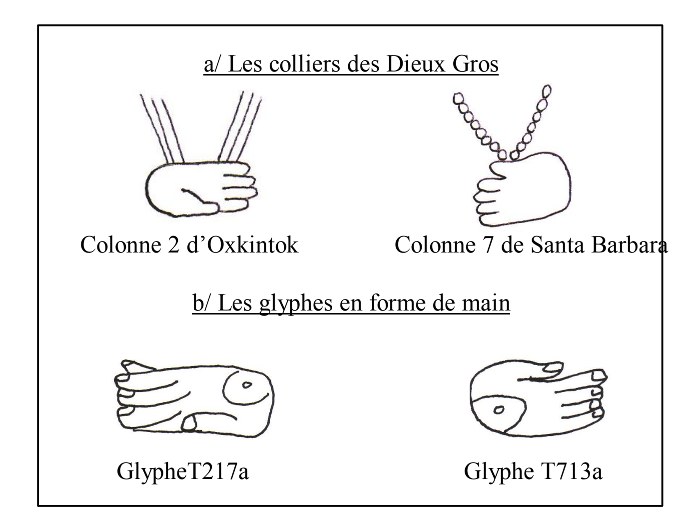


Figure 91 : Les pendentifs en forme de mains qui sont portés par les Dieux Gros

On peut se demander si ces atlantes peuvent être considérés comme des *Bacabs*. Il a, en effet, déjà été montré que, dans la pensée maya, ce sont les *Bacabs* qui ont la fonction de porter le ciel et/ou la terre au Classique, et que le Dieu N faisait de même au Postclassique. Du point de vue iconographique, on remarque qu'il existe des différences importantes entre les éléments caractéristiques des *Bacabs* et ceux typiques des atlantes portant ces tenues ouatinées. Tout d'abord, les atlantes sont corpulents et ne semblent pas être âgés alors que les *Bacabs* sont majoritairement des vieillards et ne sont pas gros. De plus, les atlantes n'arborent aucun élément en relation avec l'eau et la fertilité, comme c'est le cas des *Bacabs* dont les motifs aquatiques (coquilles, carapaces de tortue) sont une des caractéristiques principales. On sait aussi que les *Bacabs* sont souvent représentés par quatre, alors que les atlantes apparaissent en frise sur les façades, répétés de multiples fois, ou sont regroupés par deux. Enfin, les atlantes dont on parle ici sont toujours vêtus d'une tenue ouatinée qui n'a été enregistrée sur aucun *Bacab*. Toutes ces différences manifestes nous font penser que les atlantes aux bras levés et à la tenue ouatinée ne sont pas des *Bacabs*.

Ainsi, si les Dieux Gros sont probablement reliés aux atlantes car ils portent la même tenue, ce n'est pas pour autant qu'ils sont également liés aux *Bacabs*. De plus, les Dieux Gros, associés au sacrifice, sont probablement morts alors que les *Bacabs* sont bien vivants et ont un rôle à jouer dans la fertilité terrestre. Bien sûr, on pourrait dire que, par le

[332] Ici, on choisit d'appeler « atlantes » les créatures qui sont figurées les bras levés. On ne s'intéresse ni à leurs traits physiques, ni à leur costume, ni à leurs accessoires. Seule est prise en compte cette posture caractéristique.

[333] Les sculptures concernées sont : la Misc. M.47 d'Uxmal ; les Atlantes 1, 2 et 3 de Xculoc ; l'atlante Cat.No.117 (Mayer, 1984a : plate 138) ; l'atlante Cat.No.123 (Mayer, 1987a : plate 180) ; l'atlante Cat.No.124 (Mayer, 1987a : plate 180).

[334] On notera que cette main est dessinée de façon incorrecte dans Gendrop (1983 : fig.112a) qui la présente à l'envers. Pour connaître son orientation réelle, se référer à Pollock (1980 : fig.522).

[335] Même si les mains ne sont pas présentées de la même façon : face intérieure pour les pendentifs et extérieure pour les glyphes.

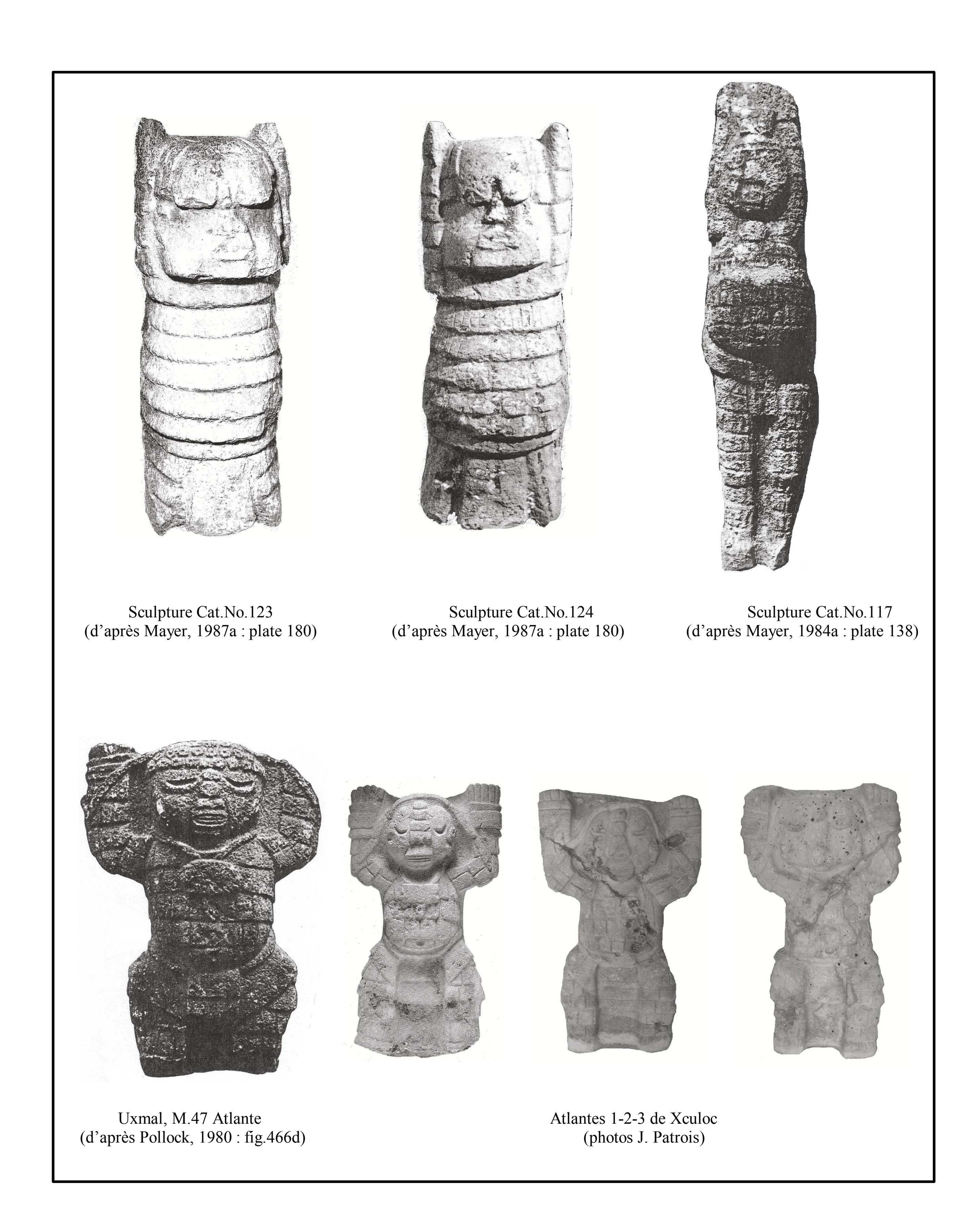


Figure 90 : Certains atlantes portent le même vêtement que les Dieux Gros

biais des sacrifices, le Dieu Gros est indirectement associé à la terre fertile (par le sang versé), mais nous croyons que faire un amalgame entre ces deux créatures serait une erreur[336]. De plus, si les *Bacabs* existent au Classique et sont la version antérieure du Dieu N postclassique, le Dieu Gros, daté du Classique terminal, n'a pas sa version postclassique.

En conclusion, il semblerait que les Dieux Gros soient des créatures fabuleuses qui entretiennent des liens étroits avec les nains et les bossus. Comme eux, ils ont le corps difforme et sont liés à la cour royale et aux sacrifices. Cette cour est évoquée par la présence d'un humain, richement vêtu, accompagnant le Dieu Gros à l'entrée des édifices. La référence aux sacrifices, quant à elle, est suggérée par la cavité qui apparaît au niveau de son ventre et qui a engendré sa mort puisqu'il a les yeux fermés. On a également proposé que les Dieux Gros aient rempli une fonction d'atlantes, c'est-à-dire de 'porteurs' de l'entrée des édifices, en particulier quand ils sont sculptés sur des colonnes.

Les créatures volantes

Dans ce texte, nous considérons que les créatures volantes sont de petites entités ailées qui planent, ou flottent, dans la partie supérieure des monuments. Elles sont anthropomorphes et n'ont rien à voir avec les êtres au long nez reptilien, ailés eux aussi, mais ne volant pas. Ces êtres sont peu fréquents dans le corpus du nord de la péninsule et ont toujours une taille inférieure au personnage principal de la scène. Il est rare qu'ils soient bien conservés à cause de l'état de détérioration de la portion des monuments où ils se situent. En effet, le sommet des sculptures est souvent le plus abîmé car il est le premier à être soumis aux intempéries.

Les monuments concernés

Dans le corpus, les monuments concernés par ce motif appartiennent principalement à l'Ecole de Santa Rosa, datée du Classique terminal. D'autres dépendent de l'Ecole d'Oxkintok, datée de la même phase artistique.

Toutes les « créatures volantes » ont des ailes de plumes et flottent dans le haut des monuments (Figure 92). Elles peuvent être représentées debout, la tête en haut, mais il arrive aussi qu'elles soient dans une position plongeante, la tête en bas. La présence de longues plumes sur leurs bras en fait des créatures fabuleuses, des sortes d'hommes-oiseaux fantastiques qui peuvent voler.

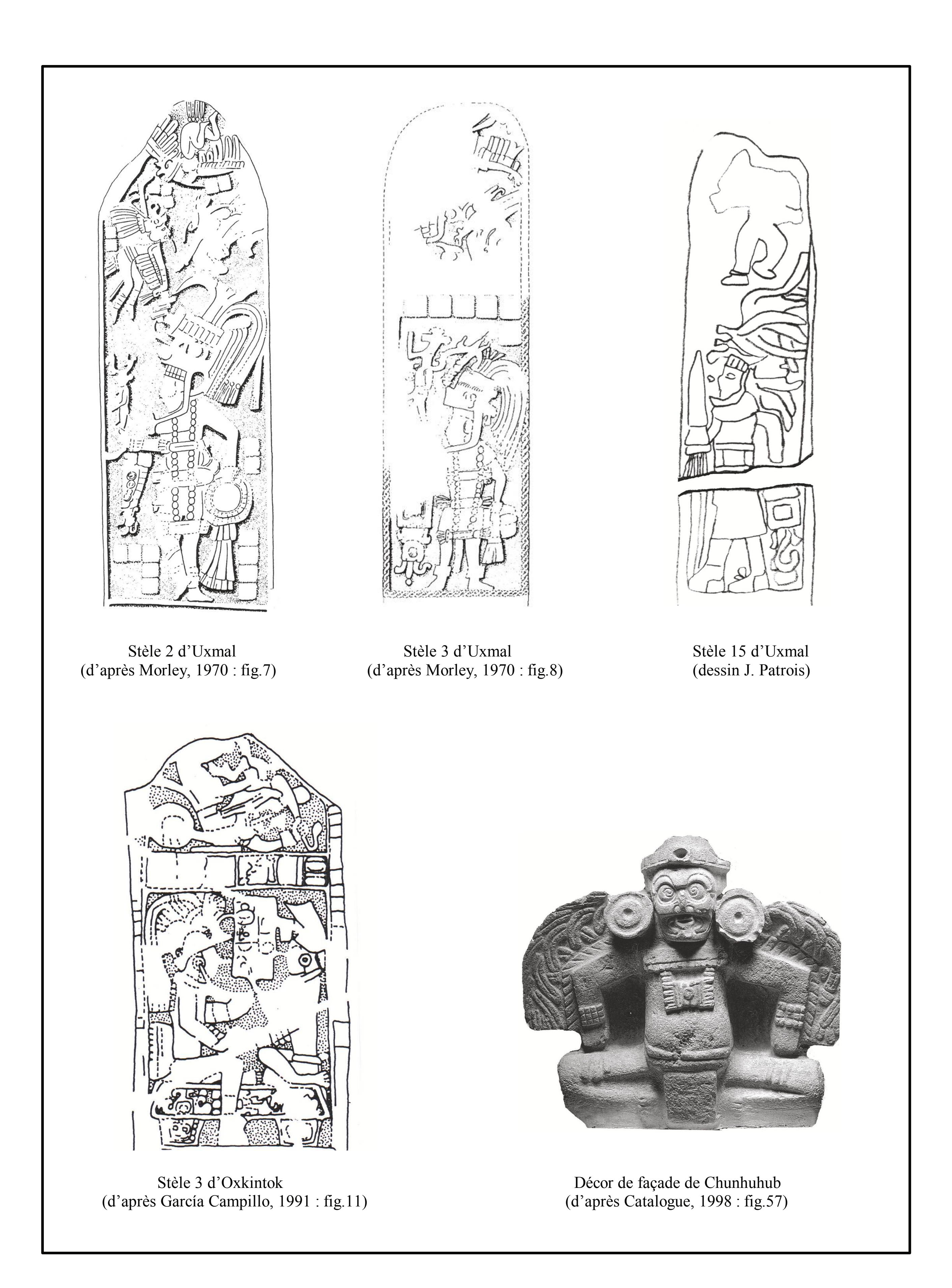
Sur la Stèle 2 d'Uxmal, on peut voir un individu central, de grande taille, qui occupe la majorité de la surface sculptée du monument. Il est vu de face, un pied en pointe, dans une attitude dansante. Il porte une coiffe volumineuse au-dessus de laquelle volent deux petits personnages ailés. Celui de droite semble plonger sur le grand individu, la tête en bas. Ses ailes sont déployées et ses jambes sont repliées vers le torse, peut-être pour freiner sa descente. Quant à celui de gauche, il flotte dans les airs et semble se déplacer car ses deux jambes sont légèrement fléchies, comme pour donner du mouvement à son corps. Des cartouches de deux glyphes sont gravés près de chacun et se réfèrent probablement à eux. La différence de taille et de qualité graphique qui existe entre le grand personnage et les créatures volantes est flagrante et a certainement pour but d'insister sur l'importance et le statut de l'humain. Celui-ci est richement vêtu ; il porte des bijoux et un large panache de plumes. Quant aux deux créatures volantes, elles sont petites et pratiquement nues : une ceinture fine repose sur leurs hanches et des lacets sont noués autour de leurs chevilles. On comprend que leurs ailes sont l'élément important chez elles car elles sont dessinées avec beaucoup d'attention : chaque plume a une rainure centrale et se distingue de la suivante par des incisions profondes. Ces ailes semblent faire partie intégrante de leurs bras car elles sont directement fixées dessus.

Malgré l'érosion du registre supérieur de la Stèle 3 d'Uxmal, il semble que des personnages volants y soient également figurés. D'après ce que l'on peut voir, ils sont dotés d'ailes de plumes et sont en train de planer. Ils surmontent la scène centrale à laquelle participe un individu royal, un sceptre manikin dans la main droite et un bouclier rectangulaire dans la gauche. Sur la Stèle 15 du même site, on croit aussi reconnaître, dans la partie supérieure, une créature volante flottant au-dessus d'un grand personnage central, debout, une lance à la main.

La Stèle 3 d'Oxkintok, quant à elle, est un monument divisé en trois registres. Dans le registre supérieur, très érodé, une créature 'plongeante' est figurée. Cette entité a la tête en bas et tient un bouclier circulaire dans la main droite et une sorte de hache dans la gauche. Le motif est abîmé et il est impossible dire si elle possède des ailes de plumes. Cependant, son attitude est identique à celle du petit personnage enregistré sur la Stèle 2 d'Uxmal, et on peut penser qu'il s'agit de la même créature. Dans les deux autres registres, deux individus sont assis sur un même trône (registre central) et deux autres se font face (registre inférieur).

Les quelques entités volantes enregistrées dans ce corpus ne sont pas uniquement sculptées en bas-relief. On les retrouve aussi en décor de façade. Sur une sculpture de Chunhuhub par exemple, la créature est représentée de face, assise en tailleur, les mains posées sur les genoux. Elle porte un masque sur le visage et des plumes pendent de ses bras. Si le style général de cette sculpture est très sobre et schématique, ce n'est pas le cas des plumes de ses ailes qui sont dessinées avec beaucoup de complexité et de mouvement ; chacune se dirige dans une direction qui lui est propre. Ce monument devait être fixé en haut de la façade d'un édifice afin que cette créature volante occupe une place similaire à celles représentées sur les sculptures indépendantes, c'est-à-dire le plus haut possible.

[336] Nous sommes ici en désaccord avec Baudez (2002 : 208) où il dit que « *le thème du bacab est traité sur les édifices puuc d'Uxmal, de Chichén Itzá, de Xculoc et de Nohoch Mul* ». A Uxmal et Chichén Itzá, ce sont bien des *Bacabs* liés à la fertilité (éléments aquatiques) alors que dans le cas de Xculoc, nous avons clairement affaire à des atlantes-Dieux Gros.



Stèle 2 d'Uxmal
(d'après Morley, 1970 : fig.7)

Stèle 3 d'Uxmal
(d'après Morley, 1970 : fig.8)

Stèle 15 d'Uxmal
(dessin J. Patrois)

Stèle 3 d'Oxkintok
(d'après García Campillo, 1991 : fig.11)

Décor de façade de Chunhuhub
(d'après Catalogue, 1998 : fig.57)

Figure 92 : Les créatures volantes

Interprétation

Ces êtres fantastiques aux ailes d'oiseaux vivent et se déplacent dans le ciel. En effet, ils sont toujours figurés dans la partie haute des sculptures : on les trouve au-dessus de grands personnages quand le motif est unique, et dans le registre supérieur quand le monument est divisé en différentes scènes. Ainsi, si ces entités côtoient les humains et, en particulier, les membres importants de la société, elles ne vivent pas pour autant à leurs côtés puisqu'elles résident dans le ciel. Leur dimension surnaturelle les rend à la fois proches et éloignées des hommes. Dans le cas de la Stèle 2 d'Uxmal, l'opposition est très nette entre le ciel, où elles se déplacent, et la terre (représentée sous sa forme hiéroglyphique) sur laquelle repose le dirigeant.

Si l'on recherche ces créatures dans l'art des Basses Terres centrales, on constate qu'elles n'ont jamais d'ailes. Ainsi, sur la Stèle 2 de Ixlu[337], tardive, quatre petits personnages sont représentés dans le haut de la scène : ils sont grotesques avec un visage difforme, ou ont une apparence humaine. Bien qu'ils soient figurés dans la partie supérieure du monument, aucun d'entre eux ne vole car ils sont fermement accrochés à de larges volutes flottant dans les airs. Il faut remonter au Préclassique récent, à Izapa, sur la côte Pacifique du Chiapas, pour trouver des créatures volantes et plus particulièrement plongeantes[338] (Figure 93). Ainsi, sur les Stèles 2 et 4 d'Izapa, sont sculptées des entités qui s'apparentent beaucoup à celles du corpus du nord de la péninsule : leur visage est humain, leurs ailes sont déployées et leurs jambes sont ramenées contre le torse. Sur la Stèle 4, la créature volante se trouve au-dessus d'un grand personnage et semble plonger dans sa direction. La scène se situe entre deux motifs géométriques qui représentent certainement le ciel et la terre. Cette composition ressemble beaucoup à celle de la Stèle 2 d'Uxmal qui présente également un grand individu debout sur la terre vers lequel plonge une créature volante.

Quant aux créatures volantes, non plongeantes, nous n'en avons pas observé dans l'art d'Izapa. On ne dispose donc d'aucun autre exemple en dehors de notre corpus. Il est par conséquent difficile, compte tenu de leur rareté, d'interpréter correctement ces créatures. On peut cependant dire qu'elles sont probablement surnaturelles car elles ont une allure fantastique et vivent dans le ciel. En les figurant avec des ailes, les artistes cherchaient peut-être à insister sur le fait qu'elles sont issues de la partie céleste du cosmos (ou qu'elles y vivent). Tout porte à croire que ces créatures sont des ancêtres d'humains ayant vécu sur terre car elles ont un visage anthropomorphe et des glyphes sont parfois inscrits à côté d'elles, sans doute pour les nommer. De plus, le fait de les associer directement à l'image humaine ne fait que renforcer le lien qui les unit : étant figurées au-dessus de personnages royaux, elles peuvent ainsi veiller sur le pouvoir en place et assurer une légitimité à celui qui le possède. On retrouverait alors le thème récurrent des ancêtres, souvent représentés sur les stèles classiques de la zone centrale maya et de Copán.

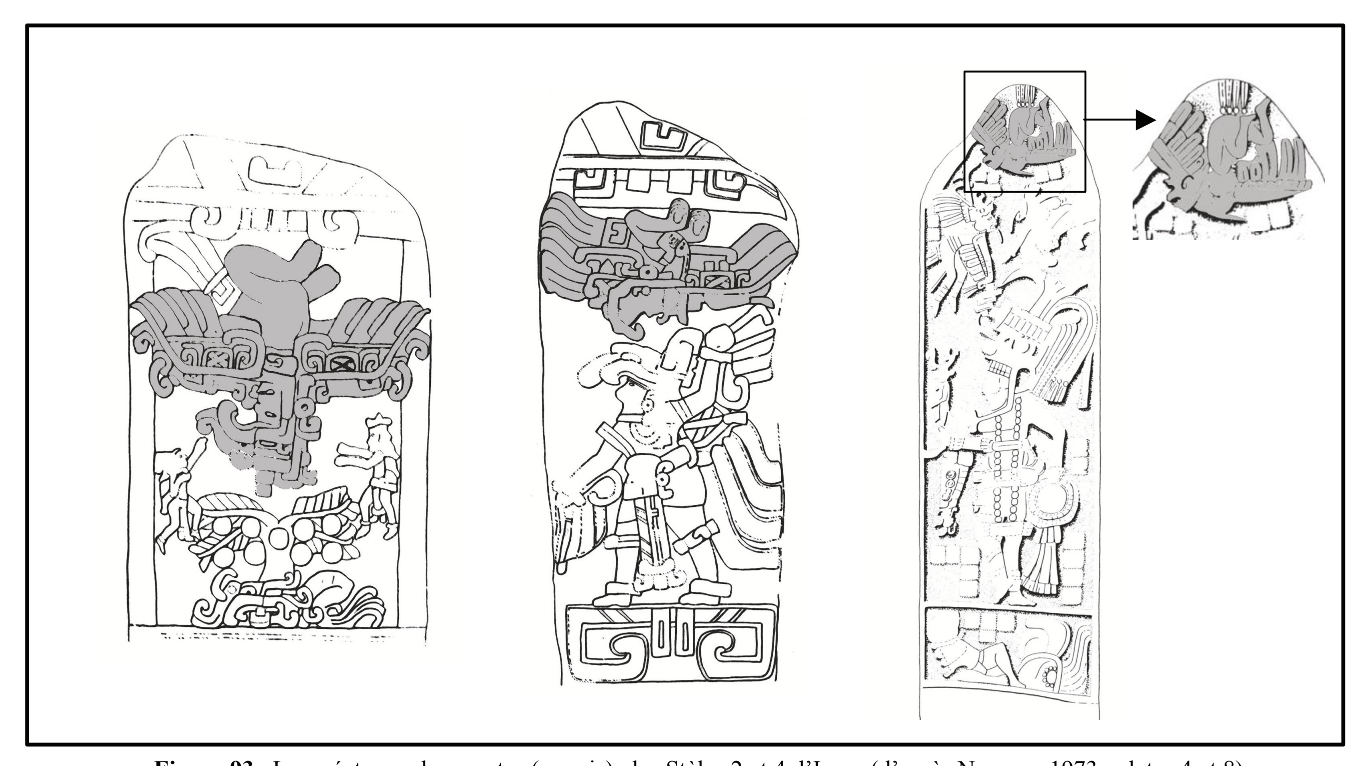


Figure 93 : Les créatures plongeantes (en gris) : les Stèles 2 et 4 d'Izapa (d'après Norman, 1973 : plates 4 et 8) et la Stèle 2 Uxmal (d'après Morley, 1970 : fig.7).

---

337 Voir Morley (1937-38 : plate 158c).

338 Les similitudes iconographiques entre l'art de la région Puuc et celui des sites de la côte Pacifique du Chiapas semblent donc importantes puisque les Dieux Gros et les créatures volantes sont des thèmes partagés par ces deux régions. Des contacts devaient certainement exister entre elles.

Les jaguars à deux têtes

Dans l'iconographie classique du nord du Yucatán, les animaux ne sont pas très nombreux. On a déjà parlé de l'oiseau *Muan*, figuré au-dessus de la coiffe du Dieu L, mais ce n'est pas le seul animal présent dans le corpus. Il faut lui ajouter des oiseaux d'autres espèces, des jaguars, des singes ou encore des serpents. La plupart sont représentés de façon réaliste, mais il arrive aussi qu'ils soient fabuleux, ceux bicéphales en particulier. C'est le cas de quelques jaguars répertoriés dans le corpus. Ces créatures fantastiques ressemblent alors davantage à la réunion de deux moitiés antérieures de félin (tête et pattes avant), qu'à un animal à deux têtes à proprement parlé. En effet, ces deux moitiés sont unies de façon à constituer une seule entité à deux têtes et quatre membres antérieurs. On ne se trouve donc pas dans le cas des monstres bicéphales, récurrents dans l'art de Copán, qui ont souvent deux têtes zoomorphes différentes, l'une symbolisant la vie et l'autre la mort (Baudez, 1994 : 256).

Ainsi, quatre sculptures provenant du nord du Yucatán représentent un félin à deux têtes (Figure 94).

En bas-relief, un seul exemple de jaguar bicéphale a pu être enregistré. On le trouve sur la Stèle 10 d'Edzná. Cet animal fantastique représente un félin à deux têtes et aux pattes antérieures ramenées sous le corps. Il sert de piédestal à un personnage et n'est donc pas utilisé comme un trône sur lequel on s'assoit, ainsi qu'on a l'habitude de le voir dans l'art maya classique. On sait, en effet, que des trônes en forme de jaguar à deux têtes existent plus au sud. A Palenque, par exemple, sur la 'Dalle Ovale', le souverain est assis sur le dos d'un jaguar bicéphale, alors que sa mère lui présente une sorte de couronne et sur le 'Beau Relief', aujourd'hui disparu[339], il est seul, assis sur ce même type de siège. La différence entre ces trônes et le piédestal d'Edzná ne se limite pas à leur fonction, mais aussi à leur forme : dans le premier cas, les animaux se tiennent debout sur leurs pattes alors que dans le second, le piédestal figure un félin couché, dont les membres sont repliés.

Par ailleurs, dans le corpus, trois (ou peut-être seulement deux) sculptures en ronde-bosse représentent également un félin fabuleux. De proportions similaires[340], elles représentent toutes un jaguar à deux têtes et à quatre pattes. La statue bicéphale trouvée devant le Palais du Gouverneur d'Uxmal (Seler, 1917 : fig.70) est la plus élaborée des trois. Les deux têtes qu'elle possède sont sculptées la gueule ouverte et les crocs visibles, comme pour effrayer le visiteur. De plus, les deux moitiés de félins qui la constituent, semblent être couchées, les pattes antérieures ramenées vers l'avant. Ces pattes sont dessinées avec un réalisme frappant : le coussinet est bien marqué ainsi que les différents doigts. Les artistes yucatèques ont choisi de réunir ces deux moitiés d'animaux par leurs queues : elles partent de dessous leur ventre et remontent sur le sommet de leur dos où elles se rejoignent en formant un creux. Une autre statue provenant de ce site est mentionnée par Pollock (1980 : 273). Il la nomme Misc. M.74 et la juge semblable à la précédente, mais en très mauvais état de conservation. Comme aucune illustration n'est donnée, il nous est impossible de savoir s'il s'agit de la statue bicéphale conservée dans les réserves du *Palacio Cantón* (Mayer, 1984a : Plate 120). Cette dernière est sculptée dans un style très grossier et on devine à peine les deux têtes zoomorphes.

Bien que semblables, ces trois statues n'ont visiblement pas rempli la même fonction. La Misc. M.74 et celle du *Palacio Cantón* ont vraisemblablement servi de trônes, ou de sièges royaux, comme ceux décrits précédemment. En effet, le tronc de l'animal présente, dans sa partie supérieure, une surface plane suffisamment large pour que le souverain puisse s'asseoir dessus. En revanche, dans le cas du jaguar trouvé devant le Palais du Gouverneur, la zone supérieure ressemblerait davantage à une cavité qu'à un siège. C'est pourquoi Seler (1917 : 122) a proposé que ce soit une référence au Chac mool. Ce jaguar bicéphale remplirait la même fonction que lui, celle de recevoir des offrandes qui seraient placées dans la cavité creusée sur son dos[341]. Il ferait alors office d'autel. Ces offrandes proviendraient probablement de sacrifices auxquels le jaguar est souvent associé.

Ces sculptures en ronde-bosse font penser à d'autres qui décorent la façade avant de l'édifice nord du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal (Figure 95). En effet, ces dernières présentent un thème similaire, même s'il ne s'agit pas, cette fois, de créatures fantastiques constituées de moitiés de félins unies au niveau de leur queue, mais d'animaux réalistes entiers dont les queues s'entremêlent. Il s'agit alors de deux jaguars distincts, dont on peut voir le corps complet (quatre pattes, une queue et une tête) qui sont dressés dos à dos. Ils sont représentés à l'entrée de petites maisons dont le toit est surmonté d'un serpent bicéphale. Ces félins, reliés à l'inframonde, se trouvent sans doute au seuil du monde souterrain auquel s'oppose le serpent bicéphale qui figure vraisemblablement la voûte céleste. Aucun individu n'est présent dans ces maisons, mais s'il l'était, il se retrouverait alors à la surface de la terre, au-dessus de l'inframonde et sous le ciel.

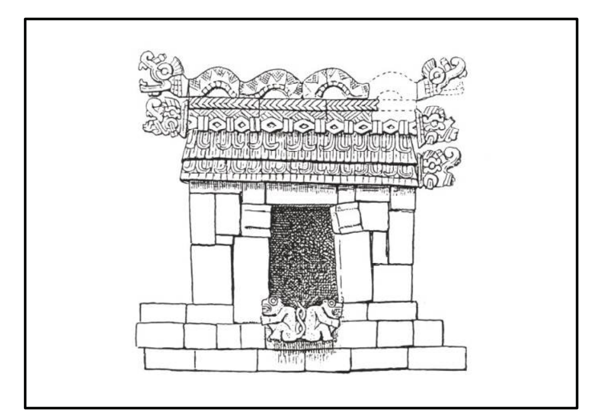


Figure 95 : Deux jaguars devant une maison surmontée de serpents bicéphales (d'après Seler, 1917 : fig.69)

339 Décor en stuc aujourd'hui détruit, mais qui a été illustré par Waldeck dans Maudslay (1889-1902 vol.IV plate 44).

340 Statue du Palais du Gouverneur d'Uxmal (Seler, 1917 : fig.70) : 60 cm de haut et 96 cm de long ; Statue Misc. M.74 d'Uxmal (Pollock 1980 : 273) : dimensions non données ; Statue de provenance inconnue (Mayer, 1984a : Plate 120) : 57 cm de haut et 114 cm de long.

341 Seler (1917 : 122) : « Die Vermutung, daβ die beschriebenen doppelten *puma-oder Jaguarfiguren den Chac-mool entsprechen und gleichen Zwecken dienten, liegt um so näher, als in einem Gebäude von Chichen Itza* ».

Edzná, Stèle 10, piédestal en forme de jaguar à deux têtes (d'après Benavides, 1997 : fig.44)

« Beau Relief » de Palenque (d'après Maudslay, 1882-1902, vol. IV: plate 44)

« Dalle ovale » de Palenque (d'après Schele and Miller, 1986: fig.II.5)

Jaguar du Palais du Gouverneur d'Uxmal (d'après Stephens, 1963 : fig.10)

Statue sans provenance Cat.No.100 (d'après Mayer, 1984a : plate 120)

Figure 94 : Les jaguars bicéphales

Ces décors de façade d'Uxmal ressemblent à d'autres sculptures du corpus qui représentent également des animaux entiers, les queues (ou les cous) entrelacées (Figure 96). Il ne s'agit plus alors de jaguars, mais de singes et d'oiseaux. Ce type de représentations zoomorphes se rencontre sur quelques monuments sculptés en bas-relief de Labná. Sur le Misc. M.6, deux singes sont représentés dos à dos, les queues entortillées. Ces animaux tirent la langue et sont vus de profil. Sur le Misc. M.5, deux oiseaux ont leurs longs cous qui s'enlacent. Ils sont tous les deux vus de profil et leurs ailes sont déployées. Quand les animaux ne se tournent pas le dos, ils peuvent aussi se faire face comme sur le panneau de provenance inconnue numéroté Cat.No.112 par Mayer (1987a). Sur cette sculpture, qui provient probablement de la région Puuc, la scène représente deux créatures fabuleuses, aux traits de félidé pour l'un et de volatile pour l'autre, assises, face à face ; leurs queues s'entrelacent au centre de la scène. Ces représentations zoomorphes doubles peuvent difficilement être interprétées car elles ont toutes été trouvées hors contexte.

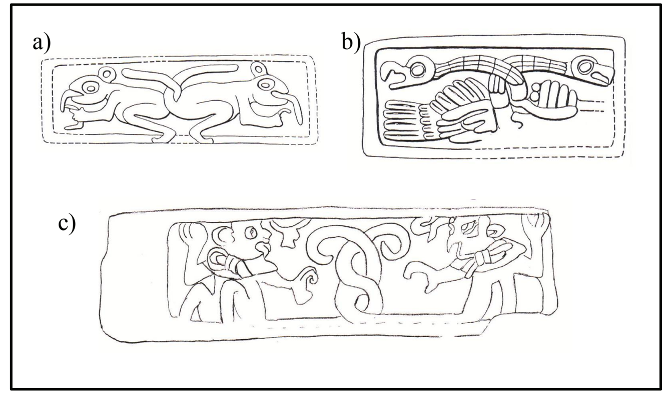


Figure 96 : Des animaux aux queues et cous entrelacés :
a) Labná, Misc. M.6 (d'après Pollock, 1980 : fig.101d) ;
b) Labná, Misc. M.5 (d'après Pollock, 1980 : fig.101c) ;
c) Panneau Cat.No.112 (dessiné d'après la photo de Mayer, 1987a : plate 172 top).

Conclusion

Dans l'iconographie du nord de la péninsule, les créatures mythiques, moins nombreuses que dans l'art de la zone centrale maya de l'époque classique, s'organisent en deux catégories.

La première regroupe toutes les créatures « divines », des entités qui ont dû avoir un statut proche de celui des divinités. Elles continueront à exister au Postclassique et seront alors considérées comme des dieux. Elles peuvent être anthropomorphes, vieillard ou jeune homme, ou fabuleuses, avec un corps humain et une tête zoomorphe. Elles sont toutes associées à une partie du cosmos : le Dieu L est le Seigneur de l'inframonde, le Dieu N est relié à l'eau terrestre et les créatures au long nez reptilien, au ciel, en tant que personnifications de la foudre. De plus, elles sont directement reliées à des éléments naturels et en particulier à la pluie. Ainsi, avec son cigare, le Dieu L produit de la fumée, créatrice de nuages et donc d'eau céleste. Le Dieu N est, lui, directement associé à l'élément aquatique à travers le symbolisme des coquilles, des carapaces de tortues et des feuilles de nénuphar. Les créatures au long nez reptilien, quant à elles, se combinent à la foudre qui se produit par temps orageux. Même Tlaloc, la divinité étrangère qui a été intégrée dans l'art du nord de la péninsule, est connue pour être associée à ce phénomène météorologique. On se trouverait donc face à la préoccupation principale de ces populations qui cherchent à faire tomber de la pluie par tous les moyens. Par opposition, l'aspect « récoltes abondantes » est minimisé dans l'art puisque les créatures personnifiant le maïs ne sont pratiquement jamais observées dans le corpus.

Par ailleurs, ces créatures sont associées à une activité particulière. Dans le cas du Dieu L, c'est le commerce qui serait son domaine de prédilection ; il n'est donc pas surprenant que les habitants du nord de la péninsule l'aient honoré car ce sont les échanges avec les populations voisines qui ont fait d'eux ce groupe aux multiples facettes que nous connaissons (leur base culturelle, d'origine maya, ayant été enrichie par de nombreuses influences extérieures). Les créatures au long nez reptilien, quant à elles, sont directement associées au pouvoir royal car, sous la forme de hache (ou de sceptre manikin), elles personnifient la foudre et permettent au souverain qui la détient d'effrayer et de terrasser ses opposants. Enfin, le Dieu N est un *Bacab* qui porte le ciel et/ou la terre pour qu'ils ne tombent pas.

La deuxième catégorie est celle des créatures fabuleuses qui n'ont pas le statut de divinité et qui disparaîtront au Postclassique. Ces entités ne semblent pas être reliées aux éléments naturels, mais plutôt au pouvoir royal et au sacrifice. Il y a, tout d'abord, les êtres anthropomorphes qui sont nommés Dieux Gros. Ils ont un corps difforme, proche de celui des nains et des bossus et sont, comme eux, reliés à la cour royale et aux pratiques sacrificielles. De même, les jaguars bicéphales sont des créatures qui seraient associées au sacrifice puisqu'on a sculpté sur leur dos une cavité, sorte de réceptacle pour des offrandes faites au cours des cérémonies.

Ces deux catégories de créatures mythiques mettent en avant une double préoccupation des populations du nord du Yucatán. L'une est de célébrer et d'honorer différentes entités qui peuvent apporter pluie, fertilité et récoltes abondantes. L'autre est de leur demander assistance et de les remercier en leur offrant, en échange, du sang sacrificiel. Le sacrifice apparaît donc comme une activité majeure dans la vie de ces communautés. Cela explique certainement pourquoi autant de monuments présentent une iconographie directement, ou indirectement, reliée aux sacrifices humains.

RITES ET SACRIFICES DANS LE NORD DE LA PENINSULE

Toutes les cérémonies et les rites pratiqués par les Mayas du nord du Yucatán étaient effectués dans le but de s'attirer les bonnes grâces des créatures mythiques associées aux forces de la nature. En effet, ces populations ont toujours cherché à agir sur les éléments et à entrer en contact avec les êtres surnaturels à l'aide de gestes et de techniques particuliers. A ces créatures, elles demandaient assistance, mais aussi les remerciaient pour les bienfaits reçus.

Leur problème crucial semble avoir été celui de l'eau et on peut penser que toutes leurs pratiques rituelles avaient pour but d'obtenir de la pluie pour rendre la terre plus fertile. Elles recouraient alors aux sacrifices humains pour obtenir de tels appuis. Ces sacrifices occupent une place très importante dans l'art yucatèque et sont omniprésents à travers le thème des captifs, ces humains qui seront donnés en offrandes aux 'dieux'. Les pratiques sacrificielles se déroulaient probablement durant des cérémonies au cours desquelles des individus effectuaient des gestes 'sacrés' ; on sait peu de choses à leur sujet car, dans l'iconographie classique du nord du Yucatán, les représentations de scènes rituelles sont très rares.

Captivité et sacrifices humains

Dans l'art classique du nord du Yucatán, le thème du sacrifice humain est toujours lié à celui de la captivité. En effet, les prisonniers, une fois capturés et exhibés par le souverain afin de prouver sa puissance guerrière, sont sacrifiés pour obtenir la faveur des êtres divins et fabuleux, mais également pour les remercier de ce qu'ils ont déjà apporté.

Le thème du captif, futur sacrifié, peut prendre diverses formes et s'exprimer à travers différents motifs. Au Classique récent, les symboles de captivité sont les mêmes que ceux employés dans l'art de la zone centrale maya. En revanche, au Classique terminal, le prisonnier est représenté de façon originale et très éloignée de la complexité et de l'élaboration des motifs classiques. Sa présence est évoquée à travers deux thèmes, le thème phallique et celui des squelettes et os humains.

Les captifs, futurs sacrifiés

Dans l'art du nord de la péninsule du Classique récent, quand les captifs sont exhibés comme trophées de guerre, ils sont souvent figurés près du souverain qui les a capturés. Ils se tiennent à ses pieds (Cobá) ou lui servent de piédestal

(Edzná, Dzilam) et n'occupent qu'une place secondaire dans la scène, leur rôle se bornant à mettre en valeur le dirigeant qui est représenté beaucoup plus grand qu'eux. On retrouve ici l'habitude maya de diminuer la taille des prisonniers et de les montrer plus petits qu'ils ne sont dans la réalité. Cela permet d'insister sur leur condition qui est inférieure à celle du guerrier victorieux. En revanche, les exemples où les captifs sont représentés seuls sont rares, sauf quand ils sont associés aux terrains de jeu de balle (Cobá) ou quand ils sont figurés sur des autels (Autels 15 et 16 d'Oxkintok).

Tous ces captifs sont clairement identifiés comme des humains et pour les distinguer des autres individus, ils sont représentés arborant des éléments et symboles spécifiques. Ces derniers sont les mêmes que ceux de l'art classique des Basses Terres centrales[342]. Tout d'abord, une nudité presque totale, ces prisonniers n'affichant qu'un pagne simple. Ensuite, leurs mains sont attachées dans le dos et des brassards de corde sont fixés sur le haut de leurs bras. Ils ont parfois un collier formé d'un ruban découpé (signe de soumission) et ont les cheveux décoiffés. A la place des traditionnelles boucles d'oreilles en jade, ils portent des pendants en tissu, écorce molle ou bande de papier. Quelquefois, ce ruban est mutilé, troué, découpé ou bien décoré de lignes brisées (symbole associé à l'os, c'est-à-dire à la mort). Ces prisonniers sont généralement considérés comme des captifs déchus. Ils se distinguent des captifs soumis qui, eux, conservent leurs vêtements, coiffe et parure. Ils sont figurés dans des attitudes de soumission et rendent hommage au vainqueur. Ils peuvent porter la main à la bouche, croiser les deux bras sur la poitrine ou poser une main sur l'épaule opposée, une attitude de respect fréquente en Mésoamérique et surtout chez les Mayas.

Les têtes (tranchées) de ces captifs peuvent également être exhibées. Elles sont alors de petites dimensions et sont accrochées aux ceintures des grands guerriers mayas, transformant ainsi ces accessoires en de véritables ceintures-trophées (Stèle 3 de Tzum, Linteau 3 d'Oxkintok ou encore Stèle 18 d'Edzná)[343]. Chaque tête est ornée de pendeloques (généralement trois) fabriquées en coquilles du genre *Oliva*, qui s'entrechoquent et produisent un bruit semblable à celui des grelots. Des têtes de captifs sont aussi portées comme pendentifs et arborées fièrement par certains guerriers (aucun exemple dans le Nord, mais on a celui du Linteau 9 de Yaxchilán dans le Sud). Elles sont alors figurées à l'envers, les cheveux détachés[344] et pendant vers le bas. Des têtes humaines, les cheveux libres, sont également visibles sur les Stèles 8 et 9 d'Edzná. Elles sont, cette fois, présentées par deux personnages bossus dos à dos ; elles ont des proportions en accord avec le reste de la scène.

Ainsi, dans l'iconographie du Classique récent, quand les captifs sont présents, c'est souvent le côté militaire du motif qui est mis en avant. Cependant, il peut arriver qu'un autre aspect du captif soit évoqué : son futur sacrifice. Il est alors figuré dans des scènes qui le montrent comme victime potentielle d'un rite sacrificiel. Les exemples ne sont pas très nombreux dans l'art du nord du Yucatán, mais on peut citer le cas de la Stèle 26 d'Oxkintok. On y voit un souverain tenant de sa main droite les cheveux d'un captif agenouillé. Il est debout sur le dos d'un jaguar, un animal qui donne un contexte à la scène et place le captif dans un cadre de sacrifice et de mort. Sur ce monument, on ne peut pas connaître avec exactitude comment le prisonnier sera mis à mort. En revanche, on le découvre lorsque les têtes des captifs sont déjà tranchées et portées sur les ceintures de personnages importants ou comme pendentifs. Sur les deux Stèles 8 et 9 d'Edzná, les têtes coupées sont présentées dans les mains de bossus ; on a déjà signalé qu'un lien existait entre eux (et les nains) et le sacrifice humain.

Au Classique récent, la décapitation est donc le seul sacrifice à être suggéré dans l'art du nord de la péninsule. Cette mise à mort est infligée à des prisonniers dont la condition est reconnaissable à différents éléments qui les dévalorisent aux yeux de la population : ils sont toujours figurés plus petits que les vainqueurs, sont en position de soumission, ne portent plus de vêtements et ont les cheveux noués en queue de cheval. Une fois le sacrifice accompli, leur tête coupée sera exhibée comme trophée sur les ceintures et les colliers des guerriers qui les ont vaincus.

A partir du Classique terminal, on remarque que les artistes du nord du Yucatán vont choisir un nouveau mode de représentation pour ce thème de la captivité. Ils vont insister davantage sur le message global qu'ils cherchent à faire passer (la captivité et le sacrifice), au détriment de la qualité du motif sculpté (absence de détails de la coiffure, des boucles d'oreilles et de l'attitude soumise du captif). Ils choisissent de représenter le prisonnier seul en soulignant sa condition de vaincu et la nature du sacrifice qu'il subira. Les artistes ne se contentent plus de figurer des humains avec les symboles traditionnels des captifs, mais utilisent maintenant des formes imagées plus originales : le thème phallique dans lequel le prisonnier est représenté dans la nudité la plus totale et le motif des squelettes et des os humains pour insister, non plus sur l'aspect 'vivant' du captif, mais sur sa mort.

Le thème phallique

Le thème phallique est unique dans l'art maya classique et on le retrouve exclusivement, et de façon récurrente, dans l'art yucatèque. On parle ici de « thème phallique » et non de « culte phallique » car nous montrerons qu'il s'agit d'une iconographie qui n'est pas consacrée à un culte voué aux phallus, mais à un mode de représentation lié à la captivité et au sacrifice.

Les monuments concernés par ce thème

Dans l'art du nord du Yucatán, le thème phallique se retrouve sur différents matériaux et sur plusieurs types de supports. Dans sa thèse, Amrhein (2001) a recensé un total de 130 représentations de phallus qui se répartissent en trois catégories : les petits objets portables (en argile, pierre, bois et coquillage), les images trouvées sur les murs des édifices ou des grottes et enfin les sculptures monumentales en pierre. Parmi elles, seule la troisième catégorie intéresse notre étude.

[342] Voir Baudez (2002 : 215).

[343] Selon les auteurs, ces trois têtes qui ornent certaines ceintures sont interprétées comme la représentation de seigneurs *Ahau*, des ancêtres du souverain ou comme des têtes trophées.

[344] Le fait de représenter un captif les cheveux libres s'explique peut-être par la croyance, comme chez les Aztèques, qu'une partie de l'âme se trouve dans la chevelure. Ainsi, quand les cheveux sont décoiffés, on est vulnérable, l'âme à l'air libre.

L'iconographie présentée par ces sculptures est assez variée : le phallus peut être associé à l'image humaine (comme c'est souvent le cas), mais il peut également être seul, dissocié de toute figure anthropomorphe. Il apparaît alors sous la forme de sculptures en ronde-bosse ou de gargouilles, fixées sur les murs des bâtiments.

Le tableau qui suit, le Tableau n° 12, résume l'ensemble des monuments du corpus concernés par ce thème, auquel on ajoute tous les décors de façade et les gargouilles en forme de phallus. On notera que la dernière colonne concerne les Temples de phallus, des bâtiments nommés ainsi à cause de la présence sur/dans leurs murs de nombreuses reproductions phalliques.

Tableau n° 12 : Liste des monuments concernés par le thème phallique

Sites	Monuments	Références	Humain + phallus	Phallus en ronde-bosse	Gargouille phallique	Temple de phallus
Acanmul	Misc. M.1	Pollock, 1980 : 541 fig.908a		X		
Acanmul	Phallus (*Museo Soledad*)	Photos de l'auteur		X		
Almuchil	Misc. M.1	Pollock, 1980 : 417 fig.699		X		
Chacmultún	Palais des Phallus (=Structure 1)	Thompson, 1904 : planches 2 et 3			X	X
Chichén Itzá	Piliers de la Structure 3D4	Proskouriakoff, 1950 : fig.107c Ruppert, 1943 : fig.20b	X			
Chichén Itzá	Palais des Phallus	Schmidt, 1999 : 38 et Amrhein, 2002 : fig.9		X		X
Chichén Itzá	Phallus CIW 46-8-90	Amrhein, 2002 : fig.4		X		
Chichén Itzá	Phallus CIW 31-0-64	Amrhein, 2002 : fig.3		X		
Cumpich	Adolescent M.1	Catalogue, 1998 : fig.308	X			
Cozumel	Phallus Cat.No.146	Mayer, 1987a : plate 199		X		
Dzibilnocac	Stèle 2	Nelson, 1973 : 43 fig.31-32	X			
Huntichmul	Phallus Misc. M.3	Dunning, 1992 : 142 fig.7-6		X		
Kanalku[345]	Phallus Misc. M.2	Pollock, 1980 : 504 fig.842		X		
Labná	Phallus Misc. M.1	Pollock, 1980 : 51 et fig.101a		X		
Loltún	Phallus	Solis Olguin 2004 : 62		X		
Nohpat	Phallus	Stephens, 1843 : 367		X		
Oxkintok	Statue Misc. M.1	Pollock, 1980 : fig.541a	X			
Oxkintok	Phallus (réserves du *Palacio Cantón*)	Amrhein, 2002 : fig.7		X		
Rancho San Pedro	M.5	Pollock, 1980 : 473 fig.792e			X	
Sayil	Stèle 9	Proskouriakoff, 1950 : fig.90d	X			
Sayil	Phallus	Mayer, 2003 : fig.6 et fig.7		X		
Uxmal	Temple des phallus	Kowalski, 1990 : 69 et Amrhein, 2002 : fig.8			X	X
Uxmal	Phallus Misc. M.37 à M.40 (près de l'Eglise)	Seler, 1917 : planche XXXV n° 2		X		
Uxmal	Phallus (réserves du *Palacio Cantón*)	Amrhein, 2002 : fig.6		X		
Uxmal	Phallus (près de la Maison aux Tortues)	Barrera y Herrera, 1990		X		
Uxmal	Décor de façade du Quadrilatère Nonnes	Seler, 1917 : 60 fig.56 et p.58 fig.47a-b	X			
Uxmal	Statue (Musée de Dzibilchaltún)	Fig.97 dans cet ouvrage	X			
Xkoben Haltún	Phallus	Andree,1895 : fig.2		X		
Xkom Ch'en	Phallus	Maler, 1997		X		
Xtablakal	Colonne 1	Mills, 1985 : fig.5	X			
Xtablakal	Colonne 2	Mayer, 1984a : plate 136	X			
Xunantunich	Colonne	Mayer, 1999d : 96 fig.4	X			
Yaxhom	Phallus Misc. M.1	Dunning, 1992 : 181		X		
Museo San Miguel	Captif en haut-relief	Mayer, 1987a : plate 139	X			
Sans provenance	Phallus Cat.No.106	Mayer, 1987a : plate 166		X		
Sans provenance	Phallus Cat.No.79	Mayer, 1987a : plate 143		X		

[345] Il ne reste que la partie supérieure du phallus que l'on a retrouvée dans les rues de Pomuch, mais que l'on sait provenir du site de Kanalku (à 4 km à l'est de le village de Pomuch.).

A la lecture de ce tableau, on constate que la plus grande variété de types de monuments et de variantes iconographiques associés au thème phallique est enregistrée à Uxmal et à Chichén Itzá. Sur ces sites, on trouve des images humaines nues au phallus visible, des phallus en ronde-bosse, ou encore des Temples de phallus. Les exemples sont plus rares sur les autres sites où il n'y a souvent qu'un ou deux cas de monuments associés à ce thème. On notera d'ailleurs que les sculptures concernées par cette iconographie couvrent l'ensemble du nord de la péninsule, avec une prépondérance du nord-ouest et du centre et seulement quelques exemples dans la zone nord-est. Cette iconographie a déjà été datée du Classique terminal, car son style est très éloigné de celui, classique, des Basses Terres centrales mayas (voir le Chapitre VII).

Les humains au phallus visible

Les monuments du corpus

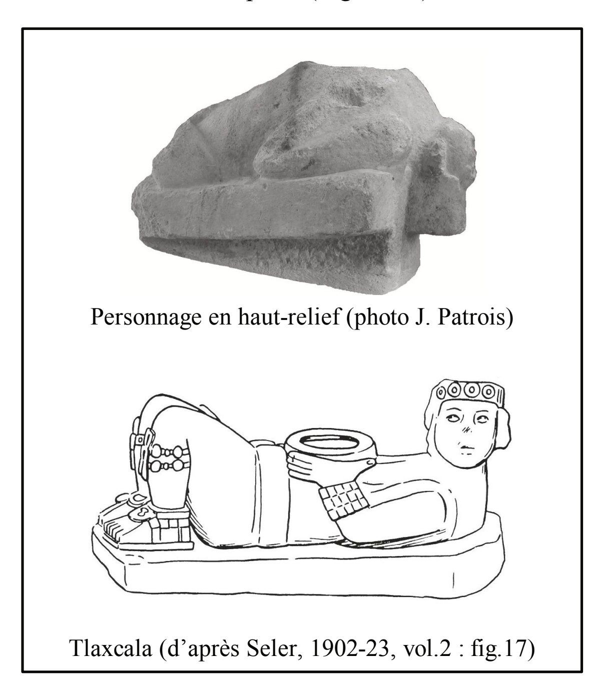
Quand il est associé à l'image humaine, le phallus est souvent d'une taille disproportionnée par rapport au reste du corps. Les individus concernés sont entièrement nus, sans aucune parure, coiffe ou vêtement. Leur nudité permet de mettre en avant le phallus de dimensions exagérées. On trouve ce thème sur neuf sculptures du nord du Yucatán (Figure 97).

La Stèle 9 de Sayil est le seul monument de ce type à présenter ce motif ; elle montre un personnage en haut-relief qui se détache d'un support plat. L'homme représenté est totalement dénudé et sa silhouette grossièrement sculptée. Même les traits de son visage sont absents, en dehors de sa bouche et de deux lignes qui dessinent le contour de son nez. Le seul élément mis en valeur est son phallus, d'une taille excessive.

Ce motif se retrouve également sur des statues. L'Adolescent de Cumpich est une sculpture qui représente un individu qui est debout, nu, avec un sexe proéminent. Il montre une déformation crânienne très marquée ainsi que des scarifications sur le visage (entre les sourcils et sur le menton). Une corde est nouée autour de son cou. Dans un style plus grossier, ce motif se retrouve également sur la statue d'Uxmal exposée au Musée de Dzibilchaltún représentant un individu ventripotent sans aucun attribut, ni vêtement, mais au pénis nettement dessiné. Des sculptures, plus sommaires encore, sont enregistrées, notamment à Dzibilnocac (Stèle 2), où le personnage est à peine esquissé (avec deux bras et un visage) alors que son pénis est clairement indiqué et remonte haut sur son torse au point de toucher ses deux mains ramenées sur la poitrine.

En plus de ces sculptures indépendantes, on trouve ce thème iconographique sur des colonnes sculptées en bas-relief. Ainsi, sur la colonne de Xunantunich on peut voir un individu totalement nu ; sa main gauche est ramenée sur le bas-ventre afin de toucher un large pénis. Notons aussi les deux colonnes de Xtablakal sur lesquelles un personnage est figuré, le corps de face et la tête de profil. Ses bras sont levés et ses jambes semi-fléchies ; il est dévêtu avec un phallus pendant.

Le dernier monument concerné par ce motif est singulier puisqu'il montre un individu en haut-relief qui repose sur une 'plate-forme' lisse, très épaisse. Exposé au Musée de San Miguel (Campeche), ce personnage nu est allongé sur le dos permettant de voir la totalité de son anatomie et en particulier son sexe. Son visage est assez abîmé, mais il est possible de deviner ses yeux, son nez ainsi que ses deux joues pommelées. Il porte une coiffe très géométrique, presque rectangulaire. Ses bras sont posés sur la poitrine[346] et semblent toucher une surface plane dont la forme rappelle un plateau. Son attitude fait penser à celle des chac mool où le personnage est également sur le dos, les bras placés sur le torse afin de tenir un récipient (Figure 98).



Personnage en haut-relief (photo J. Patrois)

Tlaxcala (d'après Seler, 1902-23, vol.2 : fig.17)

Figure 98 : Comparaison entre la sculpture du corpus et un chac mool

A ces sculptures qui appartiennent au corpus, il faut ajouter plusieurs éléments qui décorent les façades du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal. Ils proviennent de l'édifice nord et représentent tous un personnage nu au sexe visible. Ainsi, sur sa façade principale (sud), on peut voir des individus figurés assis, les jambes fléchies et les bras sur la poitrine[347]. Leurs mains sont solidement ligotées par une corde qui fait plusieurs fois le tour de leurs poignets. De plus, sur la façade arrière (nord), deux personnages sont debout, les bras ramenés sur le haut du torse. L'un a des brassards de corde alors que l'autre n'a pas de lien qui enserre ses bras. Tout porte à croire que ces deux personnages, très semblables (même attitude et nus tous les deux) sont des captifs.

[346] Le bras droit manque, mais on peut tout de même supposer qu'il était dans la même position que le bras gauche, c'est-à-dire relevé sur la poitrine.

[347] Illustré dans Seler (1917 : fig.52 p.60) et actuellement exposé dans le petit musée construit à l'entrée du site archéologique.

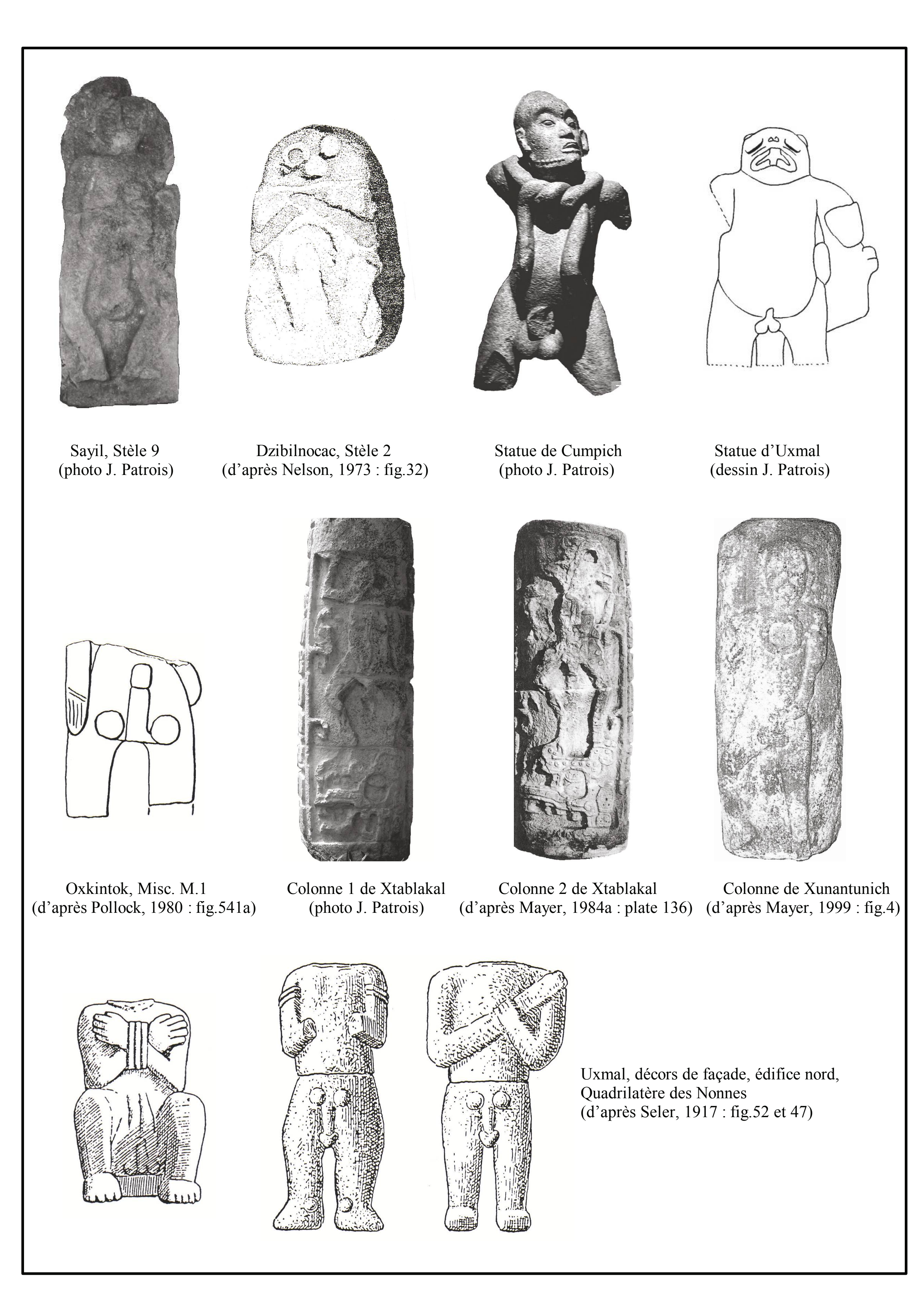


Figure 97 : Les humains au phallus visible

Grâce à de nombreux éléments iconographiques, on peut penser que les personnages représentés nus, avec le phallus visible sont des prisonniers.

Tout d'abord, on remarque qu'à Dzibilnocac, l'individu a les deux bras croisés sur la poitrine. Or, cette attitude est caractéristique des captifs représentés dans l'art des Basses Terres centrales, en particulier à Toniná (M.24, M.25 et M.70 dans Mathews, 1983 et Graham and Mathews, 1996). Ils effectuent ce geste de respect et de soumission vis-à-vis de leur vainqueur. Ensuite, la corde nouée autour du cou de la statue de Cumpich sert à insister sur le statut de captif de celui qui l'exhibe[348]. De plus, sur les colonnes de Xtablakal, le personnage a les cheveux attachés en queue de cheval, un des éléments classiques qui permet de reconnaître la condition du prisonnier. On décèle également des indices de captivité sur les décors de façades du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal. En effet, plusieurs captifs nus y sont représentés : certains montrent des brassards de corde (symbole de captivité), d'autres ont les bras ramenés sur la poitrine, les mains nouées. D'autres encore ont le bras gauche placé sur l'épaule droite opposée, un geste de soumission et de respect utilisé partout en Mésoamérique et surtout chez les Mayas (variante de la position citée précédemment).

Tous ces éléments suggèrent donc qu'il s'agit de captifs et que dans le nord du Yucatán du Classique terminal, l'habitude est de les représenter totalement dévêtus, l'organe sexuel visible. Si l'on recherche ce même mode de figuration dans l'iconographie maya classique, on remarque qu'il est uniquement présent sur des céramiques polychromes. Ainsi, sur le vase exposé au Kimbell Art Museum et illustré dans Schele et Miller (1986 : plate 84), on voit une procession de quatre guerriers et d'un captif nu. Son pénis est dessiné très distinctement et il a les bras attachés dans le dos, des boucles d'oreilles formées d'un long morceau de tissu et les cheveux tachés de points blancs (dans ce cas, ce ne sont pas les pendants d'oreilles qui sont mutilés ou détruits symboliquement, mais les cheveux) (Figure 99).

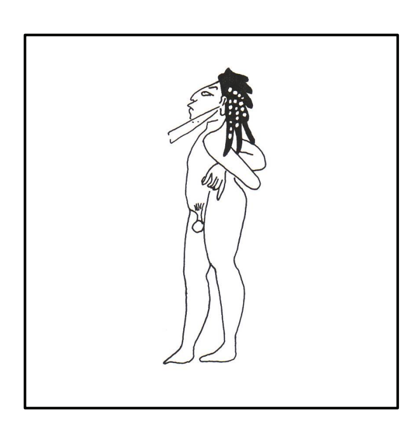


Figure 99 : Un captif nu au phallus visible : vase du Kimbell Art Museum (redessiné d'après Schele and Miller, 1986 : plate 84)

[348] Voir Becquelin et Baudez (1982 : 905) : « *... en guise de pectoral, il* [le captif] *porte autour du cou une corde nouée ostensiblement sur la poitrine : le nœud, symbole de captivité par excellence…* ».

Le thème du « captif nu » appartient donc bien à l'art maya, sauf qu'il est poussé à l'extrême sur les sculptures de style yucatèque. Sur ces monuments, la nudité est outrancière puisque les individus ne portent même pas de pagne sans décor, vêtement traditionnel des prisonniers, et exposent leur pénis à la vue de tous. On peut penser que représenter l'individu en insistant sur sa nudité par un sexe proéminent, est le meilleur moyen de l'avilir et de montrer qu'il s'agit d'un individu vaincu.

Il est probable que l'ensemble de ces prisonniers était offert en sacrifice[349]. D'ailleurs, parmi eux, certains semblent déjà morts. Les artistes ont peut-être voulu anticiper et insister sur la mort future de la victime sacrificielle en figurant certains d'entre eux comme étant déjà décédés[350]. Les personnages peuvent alors avoir les yeux fermés et une tête qui s'apparente plus à un crâne qu'à un visage humain vivant. C'est le cas de la Stèle 2 de Dzibilnocac et de la colonne de Xunantunich qui montrent un individu dont la tête est celle d'un mort. Les cheveux sont absents[351] et les traits faciaux ne sont plus humains : les yeux sont ronds, comme pour indiquer qu'ils sont fermés et un ovale est dessiné à la place de la bouche. L'adolescent de Cumpich a, lui, les yeux ouverts, mais les scarifications sur son visage prouvent qu'il vient également d'être sacrifié. Ces marques consistent en une enfilade de petits points en relief qui symbolisent des gouttes de sang et rappellent celles représentées dans les scènes classiques d'autosacrifices des Basses Terres centrales (Stèle 1 de Yaxchilán). D'autres gouttes de sang ont pu être observées sur les jambes des personnages de Xtablakal. De plus, la face arrière de la Colonne 2 de ce site est sculptée d'un jaguar, animal associé à l'inframonde et aux sacrifices. Par ailleurs, sur la colonne de Xunantunich, un cercle est creusé sur le haut de la poitrine de l'individu et rappelle celui observé sur le ventre du Dieu Gros de la Colonne 1 de Dzekilná. Cet élément iconographique a déjà été relié au sacrifice humain et pourrait représenter l'ouverture du corps de la victime au cours d'un rite sacrificiel. Enfin, il semblerait que le sacrifice soit également évoqué sur les murs du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal : des captifs y sont associés à des musiciens qui jouent de la *maraca* et du tambour[352]. Cette scène qui réunit des prisonniers et des instrumentistes évoque les fresques de la Structure 1 de Bonampak où nous pouvons observer une cérémonie au cours de laquelle des individus jouent de la musique ; cérémonie qui sera suivie d'un sacrifice de captifs.

Tous ces humains au phallus visible seraient donc morts au cours de rites durant lesquels on les aurait sacrifiés, peut-être en leur ouvrant la poitrine. Cette même idée semble se retrouver sur deux colonnes, la Colonne 5 d'Oxkintok et la

[349] Baudez (2002 : 301) : « *tant le sacrifice que l'autosacrifice sont évoqués par la semi-nudité des personnages qui portent coiffure et ornement mais qui exposent leur ventre, leurs cuisses et leurs organes sexuels* ».

[350] La figurine de Jaina n°5-9 M.N.A exposée au Musée National de Mexico représente un captif totalement nu, le pénis visible, dont les bras manquent volontairement, peut-être pour montrer qu'il a été mutilé.

[351] Ils ont tous le crâne lisse sauf le personnage en haut-relief exposé à San Miguel et ceux représentés sur les deux colonnes de Xtablakal.

[352] Illustrés dans Seler (1917 : 60 fig.53). Seler (1917 : 60) : « *Die erste von ihnen* […]*, ist eine jetzt kopflose Figur, die in der erhobenen rechten Hand eine Rassel hält, mit der Linken eine Holzpauke, wie es scheint, gegen den Leibgepreβ*that » soit « *La première* […] *n'a plus de tête et tient dans la main droite levée une maraca, dans la gauche un tambour de bois, semble-t-il, qu'elle serre contre elle* ».

Colonne Misc. M.2 de Campeche, qui figurent des personnages aux caractéristiques identiques à celles des captifs nus (même s'ils ne sont pas totalement dévêtus). En effet, ils ont un visage de mort, sans traits humains, seulement des yeux globuleux fermés et deux oreilles rectangulaires, ou une masse ovale à la place de la tête. Leur crâne est lisse, sans aucun cheveu. Un cercle est sculpté sur leur ventre et pourrait évoquer le trou percé dans leur corps au cours d'un sacrifice ; celui d'Oxkintok est assez important puisqu'il mesure 10 cm de diamètre pour 1,5 cm de profondeur. Par ailleurs, l'un de ces deux individus a les jambes fléchies, comme le personnage phallique de la Stèle 9 de Sayil. L'autre a deux petites cavités de section conique creusées intentionnellement sur le haut de son crâne ; elles devaient probablement contenir des ustensiles rituels ou des offrandes déposés au cours de cérémonies (Figure 100).

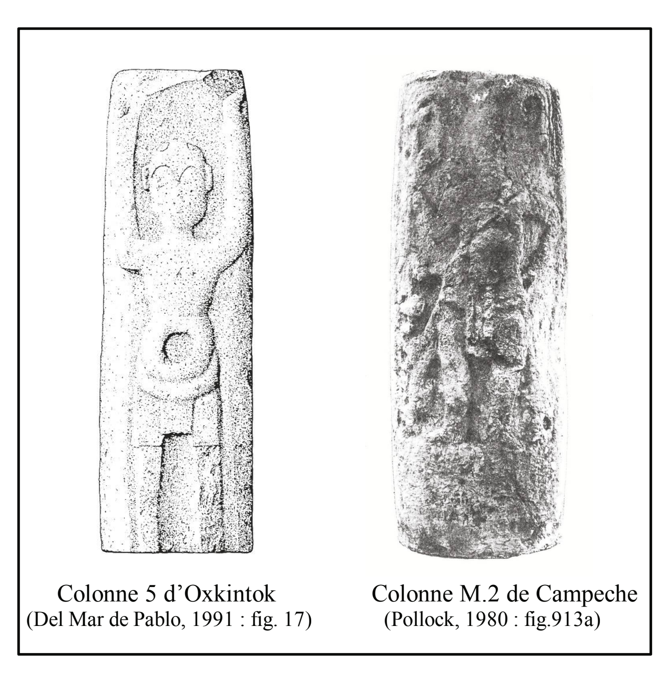

Colonne 5 d'Oxkintok (Del Mar de Pablo, 1991 : fig. 17) — Colonne M.2 de Campeche (Pollock, 1980 : fig.913a)

Figure 100 : Colonnes représentant des captifs sacrifiés

Mais cette interprétation du captif sacrifié peut probablement être poussée plus avant, en particulier avec la statue du Musée de San Miguel où l'individu est sculpté de façon à rappeler des chac mool. Ces monuments, généralement associés à la société toltèque, sont enregistrés à Tula et Chichén Itzá et représentent de jeunes guerriers casqués et vêtus de pagne et sandales. A Tenochtitlán, en revanche, ils possèdent un visage qui rappelle celui de Tlaloc. Ces statues jouaient le rôle de porte-offrandes en recevant, entre autres, les cœurs arrachés aux humains sacrifiés[353]. Dans le cas de la sculpture yucatèque, on a l'impression qu'elle a également pu servir de réceptacle d'offrandes, même si le captif représenté n'a rien à voir avec des guerriers ou des divinités. Mais cette sculpture ne se limitait pas à cette fonction, elle était également l'évocation du sacrifice humain par extraction du cœur. En effet, même si l'individu du Musée de Campeche est similaire aux chac mool, il n'est cependant pas représenté dans une attitude identique. Le chac mool est recroquevillé sur lui-même, sa tête est levée, ses jambes redressées et son dos repose sur le sol alors que l'individu yucatèque est totalement allongé, avec le dos plat et la tête tombant dans le vide. Son attitude ferait plutôt penser à un être humain inerte qui est étendu sur un support, peut-être un 'autel'. La surface plane sculptée au niveau de sa poitrine représenterait alors la zone d'où a été extrait le cœur.

Proskouriakoff (1950 : 163) semble donc s'être trompée quand elle a écrit que les Yucatèques ont sculpté ces sculptures marginales à thème phallique uniquement pour insister sur le concept de procréation[354]. Thompson (1970a : 20) paraît également avoir été dans l'erreur quand il y a vu des références aux pratiques érotiques[355]. En est-il de même pour les phallus seuls, sculptés en ronde-bosse ? Représentent-ils aussi le thème du captif, futur sacrifié ?

Les sculptures en forme de phallus

Les monuments du corpus

Dans le corpus, on rencontre aussi de nombreuses représentations de phallus, sculptés en ronde-bosse et posés à même le sol. Dans de tels cas, l'organe sexuel est complètement détaché de l'image humaine et constitue une sculpture à part entière (Figure 101). Ces monuments rappellent alors ceux que l'on trouve dans d'autres zones comme la Côte du Golfe, la région Huastèque, le Río de la Pasíon (Aguateca et Altar de Sacrificios), le site de Tiquisate (Guatemala), de Telantunich (Monument 2) ou de Huejutla dans l'Hidalgo[356].

Ils sont de taille variable, mais représentent tous des pénis correctement reproduits du point de vue anatomique. Certains sont de très grandes dimensions comme le M.1 de Almuchil mesurant 3,2 m long et 0,5 m de diamètre alors que d'autres sont beaucoup plus petits comme le phallus de Nohpat, qui mesure 0,61 m de long pour 0,30 m de diamètre. On enregistre rarement plus de deux exemplaires de ce type de sculptures sur les sites, à l'exception de Chichén Itzá ou d'Uxmal où 12 d'entre eux ont été recensés.

Parmi ces monuments, certains sont isolés comme ceux de Xkoben Haltún ou d'Uxmal. Sur ce site, huit phallus sont posés à même le sol, verticaux, tous regroupés non loin de l'Eglise[357], un bâtiment orné d'une crête faîtière. D'autres sont dressés sur des places ou sont associés à des édifices. En effet, dans le nord du Yucatán, plusieurs édifices possèdent des phallus en ronde-bosse dans leurs salles et/ou des gargouilles[358] phalliques sur leurs murs extérieurs (*waterspout* en anglais). Ces bâtiments sont souvent nommés

353 De nombreuses interprétations ont été proposées pour le chac mool. Il a été suggéré que ce monument serve de réceptacle aux offrandes de nourriture et à celles d'origine sacrificielle (sang et cœurs des victimes), mais aussi que ce soit un autel sur lequel les sacrifices étaient directement effectués (voir l'article de López Austin y López Austin, 2001).

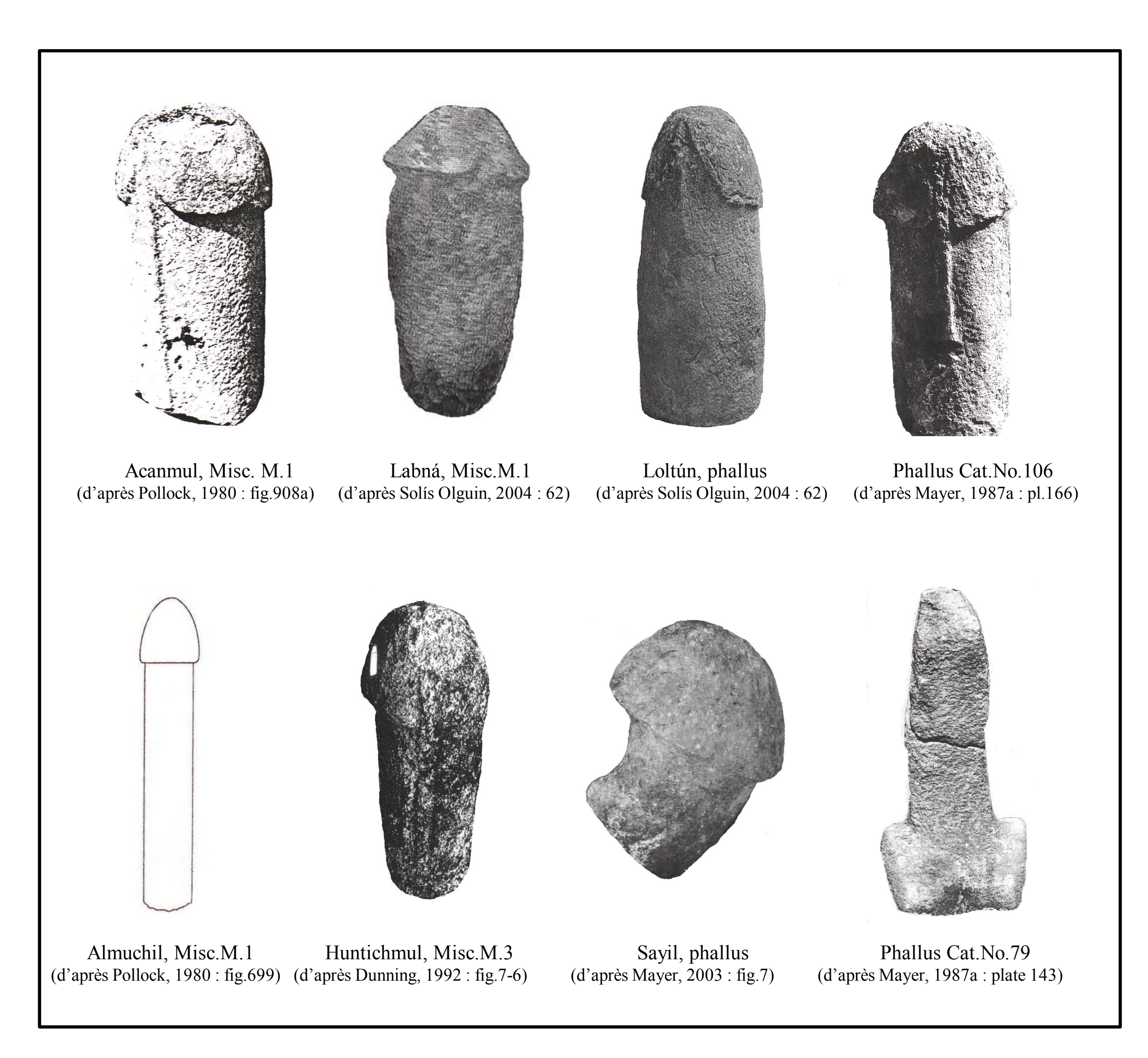
354 « *They ignore its traditionally elaborate and probably highly abstract symbolism* [of the Classic style] *and deal for the rightly with basic concept of procreation* ».

355 « *The Itza are continually reproved for their erotic practices* ».

356 Respectivement : Mayer (1999b : 96 fig.6), Andrews IV (1939 : fig.3) et enfin, Solís Olguin (2004 : 62).

357 Anciennement nommée *the House of the Old Woman* par Stephens (1963).

358 Dans le Dictionnaire Le Robert, une gargouille est un « *dégorgeoir en saillie par lequel s'écoulent, à distance des murs, les eaux de pluie recueillies dans les gouttières* ».



Acanmul, Misc. M.1 (d'après Pollock, 1980 : fig.908a) — Labná, Misc.M.1 (d'après Solís Olguin, 2004 : 62) — Loltún, phallus (d'après Solís Olguin, 2004 : 62) — Phallus Cat.No.106 (d'après Mayer, 1987a : pl.166)

Almuchil, Misc.M.1 (d'après Pollock, 1980 : fig.699) — Huntichmul, Misc.M.3 (d'après Dunning, 1992 : fig.7-6) — Sayil, phallus (d'après Mayer, 2003 : fig.7) — Phallus Cat.No.79 (d'après Mayer, 1987a : plate 143)

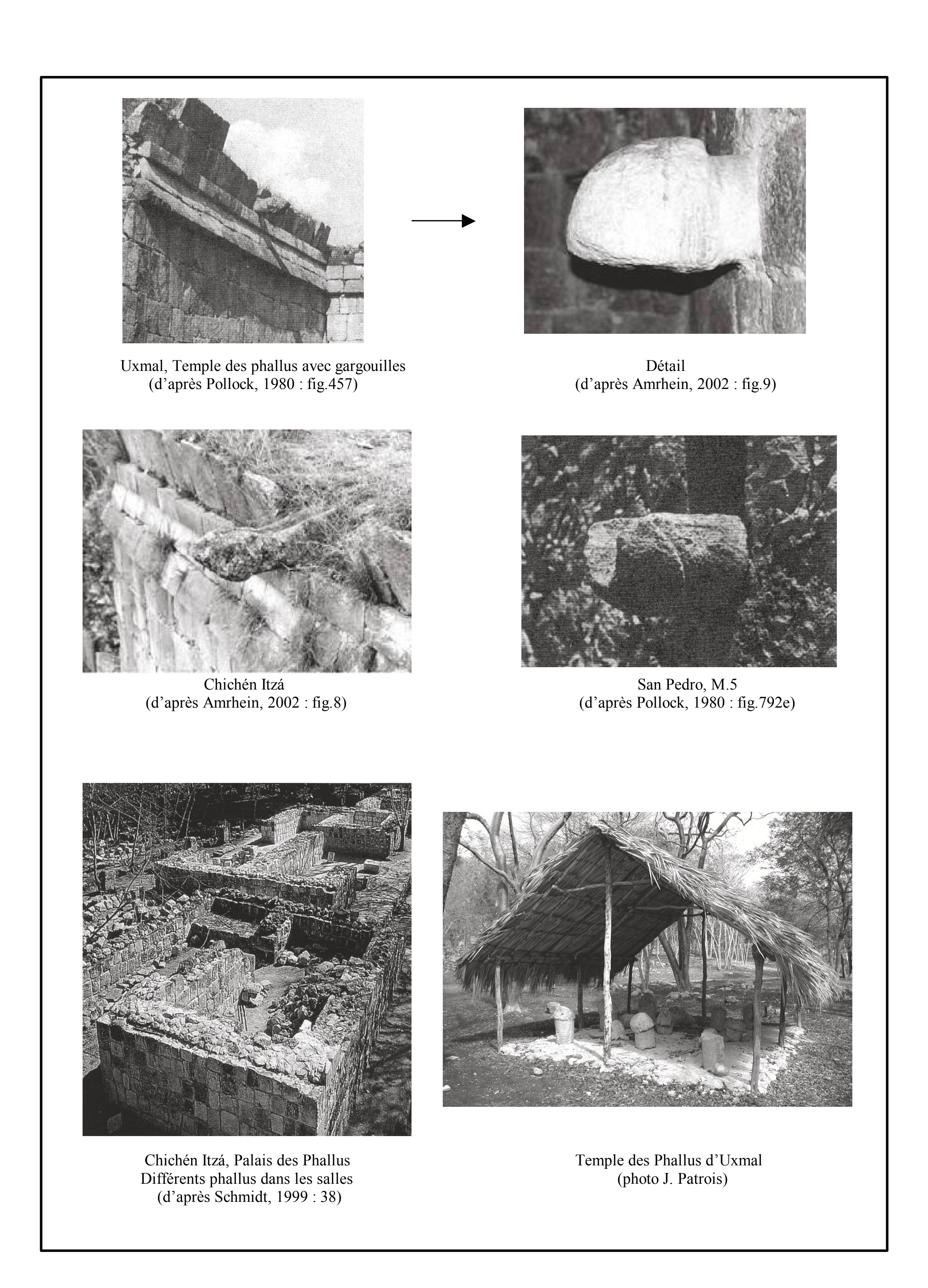
Figure 101 : Exemples de sculptures en forme de phallus

Temples, ou Palais des phallus, et selon Maler (1997), en se basant sur le dictionnaire de Motul, leur nom maya serait ***xceptúnich*** (Figure 102). Ainsi, à Chacmultún, plusieurs phallus se projettent à la perpendiculaire des murs de la Structure 1 et servent de dégorgeoirs aux gouttières. A Uxmal, le Temple des phallus, en mauvais état, devait également posséder de nombreuses gargouilles phalliques, mais il n'en reste aujourd'hui qu'un seul exemplaire[359]. Une autre gargouille-phallus a été retrouvée sur un des murs du Rancho San Pedro. Cet élément architectural, qui porte le numéro M.5 dans l'ouvrage de Pollock (1980 : 473 fig.792e) a été réutilisé sur le mur d'une construction moderne et n'a plus aucun contexte archéologique. Cependant, il est fort probable qu'il provienne lui aussi d'un édifice dont les murs possédaient des gouttières phalliques. A Chichén Itzá, les phallus sont présents à l'extérieur, en tant que gargouilles, mais aussi à l'intérieur des édifices. Ainsi, des sculptures sont dressées au fond de cinq des salles de la Maison des phallus, un grand centre résidentiel situé près du Temple de la Série Initiale (à l'extrême sud du site) alors que sur les murs extérieurs, huit gargouilles sont fixées. On enregistre aussi un phallus dans la Structure 6E5 (qui appartient au Groupe des Jambages Hiéroglyphiques) du même site.

Interprétation

Si l'on cherche dans les textes ethnohistoriques une quelconque référence à un « culte phallique », on découvre qu'il n'existe pas de réelle tradition concernant ces pierres phalliques. Seules de rares allusions à ces sculptures ont pu être décelées. Dans son Livre 3 (1982 : chapitre 14), Sahagún retranscrit le récit de la migration du héros mexicain Quetzalcóatl qui devait le conduire vers le *Tlapallan* (le pays du soleil levant). Il est dit que ce dieu fit planter, en un lieu donné, une grande pierre ayant la forme d'un phallus (nommée *centetl vei tepoltetl*). On raconte qu'il pouvait mettre cette pierre en mouvement en la poussant du petit

[359] Voir Erosa (1947 : 49-50) et Erosa (1948 : 49-50).



Uxmal, Temple des phallus avec gargouilles
(d'après Pollock, 1980 : fig.457)

Détail
(d'après Amrhein, 2002 : fig.9)

Chichén Itzá
(d'après Amrhein, 2002 : fig.8)

San Pedro, M.5
(d'après Pollock, 1980 : fig.792e)

Chichén Itzá, Palais des Phallus
Différents phallus dans les salles
(d'après Schmidt, 1999 : 38)

Temple des Phallus d'Uxmal
(photo J. Patrois)

Figure 102 : Les Temples des phallus et les gargouilles phalliques

doigt alors qu'elle restait immobile quand d'autres essayaient de la faire bouger. Ce récit, s'il nous prouve que les phallus ne sont pas absents des mythes mésoaméricains, ne permet pas, cependant, de comprendre la fonction de ces sculptures. En revanche, dans le texte de Landa[360] (Tozzer, 1941 : 114), on apprend que, dans le nord du Yucatán, des pierres similaires ont été utilisées lors de rituels de la fertilité. Au cours de ces cérémonies, les hommes se perçaient le sexe et utilisaient le sang obtenu pour enduire des monuments phalliques. Certaines représentations postclassiques de Chichén Itzá viennent confirmer et compléter ces informations ethnohistoriques. Ainsi, sur le panneau nord de la voûte du Temple Nord du Grand Terrain de jeu[361], on peut voir, dans le coin gauche de la scène, une pierre phallique qui est posée entre deux individus dont elle mesure les deux tiers de la hauteur. Elle ne touche pas le sol et semble « flotter » dans l'air (Figure 103). Représentée le gland vers le haut, on voit clairement qu'elle est traversée de part en part par deux instruments sacrificiels, probablement des épines, qui ont pénétré sous la fine épaisseur de peau. Du sang coule à flot de cette pierre : il ne s'échappe pas des blessures créées par les aiguilles, mais des deux testicules. L'un des individus qui regarde ce phallus ensanglanté dirige sa main en direction de son organe sexuel et s'apprête probablement à s'autosacrifier en le mutilant[362]. En effet, son pénis est visible malgré son pagne qui lui couvre la totalité des cuisses.

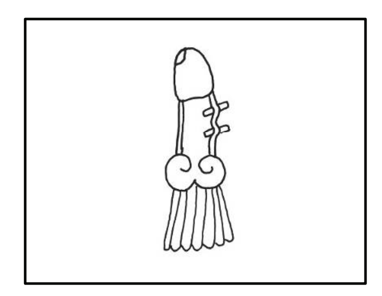


Figure 103 : Un phallus percé d'épines représenté sur le Temple Nord de Chichén Itzá (redessiné d'après Wren, 1994 : fig.4)

Tous les phallus en ronde-bosse auraient donc un lien direct avec l'autosacrifice et le sacrifice humain. Ils seraient à la fois (symboliquement) mutilés et recouverts du sang des personnes autosacrifiées et peut-être aussi, par celui des captifs sacrifiés. Ces pierres rempliraient alors la même fonction que certains autels, celle de réceptacle d'offrandes, en l'occurrence de sang humain.

Ces rites étaient certainement effectués dans le but de rendre la terre fertile. En effet, sur le vase du Metropolitan Museum illustré dans M. Coe (1973 : 45), la victime sacrificielle est allongée sur un autel qui représente un glyphe *cauac* géant faisant référence à la terre. De la même façon, on peut supposer que ces 'autels phalliques' étaient utilisés au cours de cérémonies en rapport avec la fertilité et que le sang des captifs sacrifiés était destiné à la terre. D'ailleurs, sur les colonnes de Xtablakal, le captif nu est debout sur un masque de monstre terrestre décharné, ce qui viendrait confirmer le lien existant entre la terre et ces pratiques rituelles et sacrificielles.

Avec les phallus en ronde-bosse, on rejoint donc le thème des sculptures associant l'image humaine au phallus. En effet, quand l'individu est présent, on insiste sur le fait qu'il est capturé, soumis, puis dévalorisé en étant dénudé et en exposant son pénis. Il sera alors sacrifié et mourra. Quand les hommes sont absents, l'organe sexuel, souvent de grande taille, est sculpté en ronde-bosse et on insiste alors uniquement sur l'aspect sacrifice, en 'arrosant' le monument de sang humain[363]. On ne se trouve donc pas dans le cadre d'un culte phallique, la pierre en forme de phallus n'étant qu'une référence de plus au sacrifice et au sang qui résulte de ces mutilations et qui sera offert à la terre pour la rendre plus féconde.

Ainsi, avec les phallus « géants » et les hommes nus, le message est fort et très éloigné de l'iconographie classique maya. Il ne s'agit plus de représenter des scènes complexes élaborées, où les symboles sont subtilement et discrètement intégrés dans les motifs. Avec ces monuments yucatèques du Classique terminal, le message est direct, uniquement tourné vers les captifs, futurs sacrifiés et fournisseurs du sang qui servira à fertiliser la terre. Mais il concerne également l'autosacrifice du pénis, puisque les cérémonies exécutées autour des pierres phalliques consistaient à se mutiler cet organe. Sur les façades des édifices nord et ouest du Quadrilatère des Nonnes, on a d'ailleurs enregistré la présence de personnages dont le phallus, d'une taille exagérée, est clairement percé de petits trous, probablement des blessures produites par des épines (Figure 104). De même, l'individu représenté sur la colonne de Xunantunich est en train de toucher son pénis, peut-être dans le but d'un autosacrifice.

Que dire alors des gargouilles en forme de phallus ? Sont-elles également liées au thème du captif, du sacrifice ou de la fertilité ? Selon Amrhein (2001), comme ces éléments ont pour fonction de drainer l'eau, on aurait affaire à des rites liés au mouvement de l'élément aqueux et à ses vertus, sources de vie[364]. Dans ce cas, on privilégierait uniquement

[360] Genet propose une traduction de ce passage (1928, vol.1 : 195) : « *D'autres fois, ils faisaient un obscène et douloureux sacrifice : ceux qui voulaient l'accomplir se rendaient au temple et là, s'attachant les uns aux autres, ils se mettaient en ordre et commençaient tous à se percer le membre viril de biais par le côté. Cette opération terminée, ils passaient dans le trou la plus grande quantité possible de cordelettes et ils demeuraient ainsi, tous ensemble, attachés et enfilés les uns aux autres. Ensuite, avec le sang qui coulait, ils oignaient la statue du démon.* ».

[361] Le Temple Nord est situé à l'extrémité nord du Grand Terrain de jeu de Chichén Itzá. Cette structure consiste en une seule pièce qui a les murs intérieurs et les pentes de sa voûte décorés de motifs en bas-relief. Le panneau dont il s'agit ici correspond au côté nord de la voûte et est divisé en deux registres, chacun représentant des scènes rituelles. Il est illustré dans Wren (1994 : 29 fig.4).

[362] On sait que, dans le cadre de l'autosacrifice, toutes les parties du corps, le pénis compris, peuvent être mutilées. Cet organe, très sensible, devait engendrer une douleur intense. Des scènes où l'on voit des hommes en train de faire saigner leur phallus sont assez courantes. Sur le Linteau 17 de Yaxchilán (illustré dans Graham and Von Euw, 1977 : 43), le souverain est figuré en train d'approcher une longue lame de ses jambes et s'apprête à entailler son sexe, non visible. Dans le Codex de Madrid (page 82b), des dieux passent une cordelette à travers leur sexe.

[363] Parmi les Dieux Gros, on a cité la statue sans provenance Cat.No.8 ; il semblerait que ce soit une sculpture réutilisée qui aurait initialement eu la forme d'un phallus. En effet, au niveau du visage de l'individu, on reconnaît le gland du pénis. Cela n'est guère surprenant qu'un phallus ait été retravaillé en Dieu Gros car ces deux thèmes rejoignent la même idée, celle du sacrifice.

[364] « *Such sculptures, which are called 'waterspout' phalli were apparently used to carry waters. They served practical and symbolic functions : carrying water away from the building and symbolically referring to the life-giving properties of water* ».

l'aspect 'fertilité'. Il est vrai, et on l'a déjà dit, que l'alimentation en eau est une préoccupation essentielle pour les Yucatèques et peut-être souhaitaient-ils ne pas l'oublier en faisant circuler l'eau de pluie par des phallus, symboles de fertilité.



Figure 104 : Mutilation du pénis, Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal (d'après Amrhein, 2002 : fig.10)

Le thème des squelettes humains, des os et des crânes

Description des monuments concernés par ce thème

Les sculptures sur lesquelles on peut voir des os humains sont des monuments sans rapport avec l'art maya classique. Elles montrent aussi bien des squelettes entiers, que des parties isolées de ces ossements, crânes ou os longs.

Les squelettes

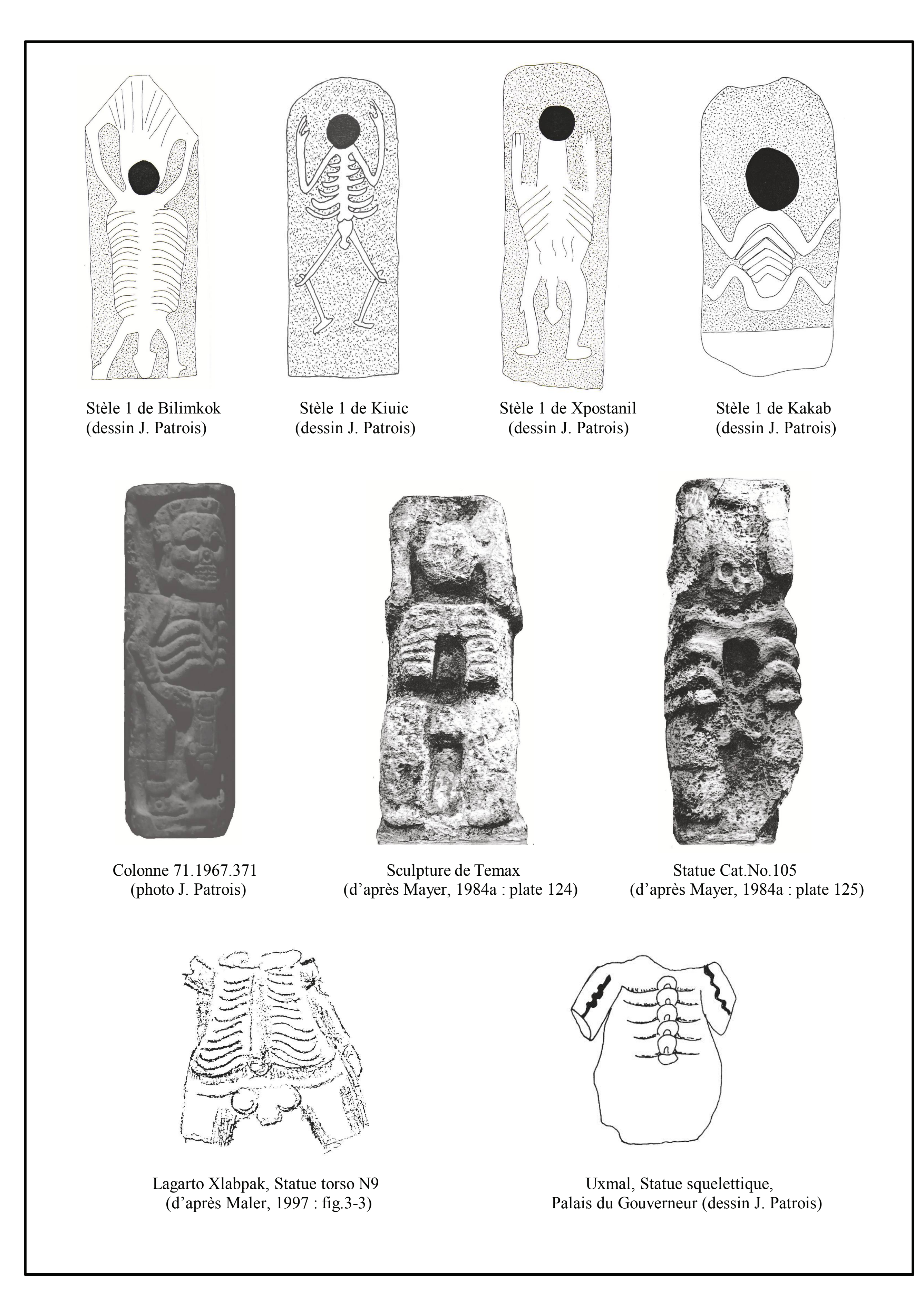
Quatre stèles du corpus, qui proviennent toutes de la zone nord-ouest de la péninsule, montrent un squelette humain (Figure 105). Ces squelettes sont tous figurés de face et ont les mêmes caractéristiques : des côtes, plus ou moins larges, rattachées à une colonne vertébrale, des bras levés et des jambes. Le crâne, absent, est remplacé par une cavité hémisphérique. Ce thème iconographique ne se retrouve nulle part ailleurs dans la zone maya, même si des créatures squelettiques existent aussi dans l'art classique.

Sur la Stèle 1 de Bilimkok, le squelette est représenté debout. Il est mal proportionné car les côtes, toutes de la même longueur, occupent la majorité du motif alors que les jambes et les bras sont très courts. Ces membres sont indiqués par un simple trait, sans main ni pied à leurs extrémités. Un trou circulaire remplace le crâne ; il est surmonté de traits dressés vers le haut figurant certainement des cheveux. Les bras sont levés de part et d'autre de la cavité. Les jambes sont écartées et on peut voir un pénis clairement dessiné. Sur la Stèle 1 de Kiuic, le squelette est également debout, sauf que son corps est, cette fois, parfaitement proportionné. Ses jambes sont légèrement fléchies et, au niveau des genoux, l'artiste a pris la peine d'indiquer que ce sont deux os qui s'articulent. A chaque extrémité de ces os longs, des pieds, des mains et même des doigts ont été dessinés. Les bras, représentés par un trait épais, sont levés. Son pénis est très petit, vaguement indiqué. Le squelette de Xpostanil est aussi figuré debout. Ses côtes, de taille décroissante, sont peu nombreuses et surmontent des éléments ondulés représentant peut-être des intestins (Prem, 2001 : 54). Bien qu'il s'agisse d'un squelette, les bras et les jambes semblent être ceux d'un être vivant car ils se terminent par des mains et des pieds charnus. La cavité, peu profonde, est creusée loin des côtes et haut sur la stèle. Son pénis est assez large. La quatrième stèle sur laquelle ce motif est sculpté est celle de Kakab. Elle se distingue des trois autres car on y voit un squelette qui semble être assis ou recroquevillé sur lui-même, les jambes repliées. Les côtes occupent cette fois peu d'espace et sont cernées par les avant-bras et les jambes ramenées sur le torse. Le pénis est absent. Le trou évoquant la tête est de grand diamètre et mesure presque autant que l'espace occupé par les côtes.

En plus de ces stèles gravées en bas-relief, on enregistre un cas de colonne sculptée d'un motif squelettique en moyen-relief et exposée au Musée du Quai Branly (Paris). Il s'agit d'un squelette dont le crâne est clairement représenté avec les yeux remplacés par deux cavités et une autre pour le nez. Les côtes sont dessinées ainsi que la colonne vertébrale centrale. Les bras (et les jambes) ont l'air charnus et sont ramenés au niveau du bas-ventre jusqu'à toucher un pénis d'assez grandes dimensions.

A cela, s'ajoutent quatre cas où ce même motif est représenté sur des monuments proches de la ronde-bosse. Sur la sculpture de Temax, le squelette est sculpté en relief sur un support plat. Son crâne est bien présent, représenté par une masse ronde. Les yeux, le nez et la bouche ne sont pas visibles et compte tenu du mauvais état de la sculpture, on pourrait supposer qu'ils ont disparu. Cependant, il est fort probable que les artistes ont volontairement choisi de ne pas les représenter. Les deux bras sont levés et placés de part et d'autre de ce 'crâne'. Les côtes forment un **U** renversé car une partie de la pierre a été creusée afin de mettre les os en relief. Les jambes sont trapues et terminées par deux pieds ; entre les deux, on peut voir un phallus assez érodé, mais encore reconnaissable. Une sculpture identique, mais plus endommagée et sans provenance connue, est illustrée dans Mayer (1984a : plate 125) et porte le numéro Cat.No.105. Cette fois, son crâne présente deux cavités oculaires et une autre pour le nez. Quant à la statue Torso N9 de Lagarto-Xlabpak dont le dessin a été réalisé par Maler (1997 : 126 fig.3-3), elle devait être similaire aux précédentes même si plusieurs éléments manquent, en particulier la masse pour le crâne, les bras et les jambes (on devine qu'ils ont existé, mais qu'ils ont disparu depuis). De cette sculpture, il ne demeure que les côtes, de taille décroissante, et un pénis large. Il ne reste guère plus de la statue squelettique découverte à Uxmal dans le Palais du Gouverneur (exposée à l'American Museum of Natural History[365]). Le tronc qu'elle présente est d'apparence vivante et charnue, et pourtant les côtes, reliées entre elles par des sortes de cercles représentant sans doute des vertèbres, nous indiquent clairement que l'individu est mort. Des lignes ondulées sont dessinées sur ses bras et sont un rappel des deux glyphes T570 et T571 représentant des os humains.

[365] Illustrée dans Spinden (1975 : fig.115*l* page 86).



Stèle 1 de Bilimkok (dessin J. Patrois)

Stèle 1 de Kiuic (dessin J. Patrois)

Stèle 1 de Xpostanil (dessin J. Patrois)

Stèle 1 de Kakab (dessin J. Patrois)

Colonne 71.1967.371 (photo J. Patrois)

Sculpture de Temax (d'après Mayer, 1984a : plate 124)

Statue Cat.No.105 (d'après Mayer, 1984a : plate 125)

Lagarto Xlabpak, Statue torso N9 (d'après Maler, 1997 : fig.3-3)

Uxmal, Statue squelettique, Palais du Gouverneur (dessin J. Patrois)

Figure 105 : Les sculptures du corpus représentant un squelette humain

Cette sinuosité qui court sur les os longs symbolise sans doute l'apophyse, c'est-à-dire les protubérances ou les éminences en saillie qui existent à la surface des os (Figure 106).

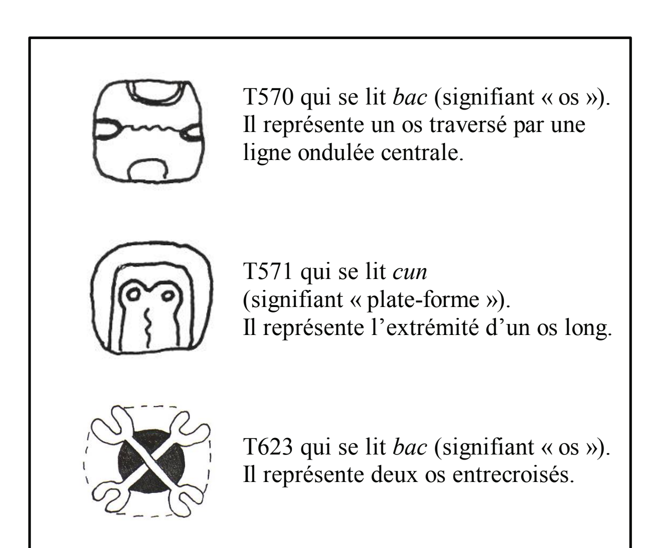


Figure 106 : Les glyphes représentant des os humains

Les crânes et os humains

Ces squelettes entiers rappellent le thème iconographique des os humains, existant également dans le corpus. Ainsi, à Uxmal, des crânes alternent avec des os longs dans le Groupe du Cimetière et à Chichén Itzá, de nombreux crânes sont sculptés en bas-relief sur le Tzompantli postclassique[366].

A Uxmal, le thème de la mort se retrouve à plusieurs reprises. Tout d'abord, on l'observe sur le temple construit au sommet de la Pyramide du Devin. La moulure médiane de cet édifice, en saillie, est ornée d'un bas-relief qui représente une paire de tibias entrecroisés et un petit personnage aux bras levés (Figure 107). Son attitude fait penser aux squelettes, les bras en l'air, gravés sur les stèles décrites précédemment.

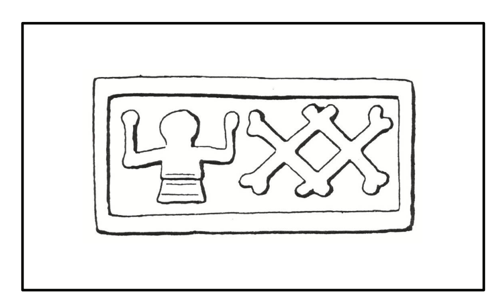


Figure 107 : Bas-relief de la Pyramide du Devin d'Uxmal (d'après Seler, 1917 : fig.97)

On rencontre également ce thème iconographique dans le Groupe du Cimetière (Figure 108). En effet, à l'extrémité nord de la place centrale de ce groupe, se trouve un ensemble de quatre petites plates-formes[367] qui exhibent une imagerie particulièrement remarquable, en relation avec la mort (d'où le nom de ce groupe). Chaque plate-forme, carrée ou rectangulaire (entre 167 cm et 330 cm de côté), est constituée d'un ensemble de blocs posés directement sur le sol[368]. Les constructions est et sud (respectivement 3 et 4) sont encore à leur emplacement d'origine alors que les deux autres (ouest et nord, ou encore 1 et 2) ont été déplacées et leurs blocs retournés.

Tous ces blocs sont de forme rectangulaire et ont la même hauteur (55 cm). Sur chacun, on observe un motif en bas-relief qui s'organise en deux registres (sauf pour ceux de la Plate-forme 2 qui ne présentent qu'un seul registre). Dans la partie supérieure, se trouve une bande horizontale de glyphes finement incisés et dans le registre inférieur (qui occupe la majorité de la surface), divers motifs peuvent être recensés. Il s'agit de trois dessins de base qui se déclinent en différentes variantes. Le premier est celui du crâne humain présentant deux cavités oculaires, des rangées de dents et des éléments verticaux dressés sur le haut du crâne figurant probablement des cheveux. Des sortes de moustaches se détachent des bajoues. Le deuxième motif est celui des os humains, en particulier des os longs (probablement des tibias) qui sont entrecroisés et ressemblent à un motif de tressage ou de croix. Ces os sont toujours dessinés avec leurs épiphyses (extrémités renflées et spongieuses percées de deux trous) et montrent parfois une ligne ondulée qui court sur leur partie centrale (pour symboliser l'apophyse). Sur quelques exemples, deux os forment une croix et reposent sur un autre motif de croix, plus géométrique celui-ci. Dans la majorité des cas répertoriés, de petits cercles sont dessinés entre les os, ou à proximité. Le dernier motif est un cercle orné de deux, trois ou quatre 'boutons' en saillie et d'une volute qui semble imiter des tiges végétales ou des feuilles. Les variantes de ces trois motifs se succèdent, ou se répètent, sur les différents blocs qui constituent les quatre plates-formes. Ainsi, sur la Plate-forme 1, ils sont tous présents et on trouve des crânes, des os entrecroisés, des motifs circulaires et des glyphes, alors que sur la Plate-forme 2, seuls les os et les motifs circulaires sont représentés. Les Plates-formes 3 et 4 offrent la plus grande variété de motifs : crânes, os entrecroisés, os formant une croix, os représentés sur une croix géométrique et glyphes.

Ces compositions mortuaires en bas-relief ne se limitent pas au Groupe du Cimetière d'Uxmal ; on les enregistre également sur un site voisin, Nohpat. En effet, dans son ouvrage, Stephens (1963, vol.1 : 223 fig.21) donne l'illustration de blocs présentant des motifs de crânes et d'os entrecroisés tout à fait identiques à ceux d'Uxmal. Ces bas-reliefs n'ont pas été retrouvés en place[369], mais on peut penser qu'ils formaient, à l'époque, une plate-forme similaire à celles du Cimetière.

A Chichén Itzá, en revanche, seuls des crânes humains sont représentés sur le Tzompantli[370]. Ce motif du crâne en bas-relief existe aussi en ronde-bosse (Figure 109). Les sculptures miscellanées découvertes à X'Castillo (Pollock, 1980 : 327 fig.557b) représentent des crânes humains et ont été trouvées lors du nettoyage d'un édifice typiquement

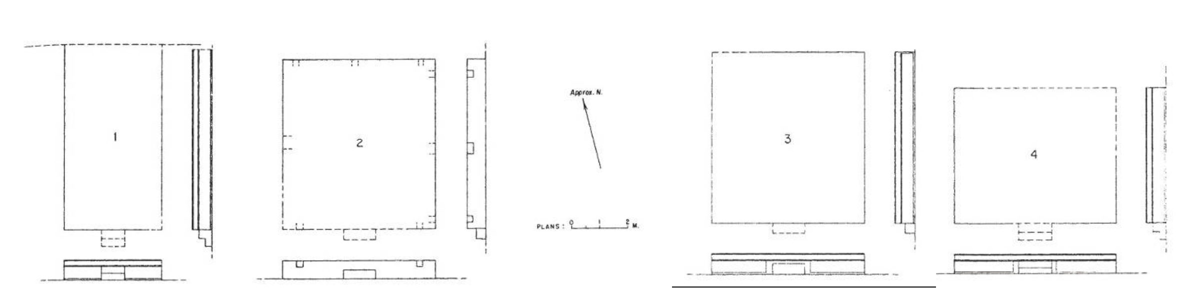
[366] Le terme *Tzompantli* signifie 'Temple des crânes'.

[367] Maler (1912 : plates 3-7), Seler (1917 : Plates XXXI à XXXIII) et Pollock (1980 : 223-224 et fig.408-412).

[368] Pollock (1980 : 225).

[369] Voir le plan du site dans Dunning (1992 : Fig.II-4).

[370] Voir Greene Robertson (1994 : 210).



Les quatre plates-formes du Groupe du Cimetière d'Uxmal (d'après Pollock, 1980 : fig.408)



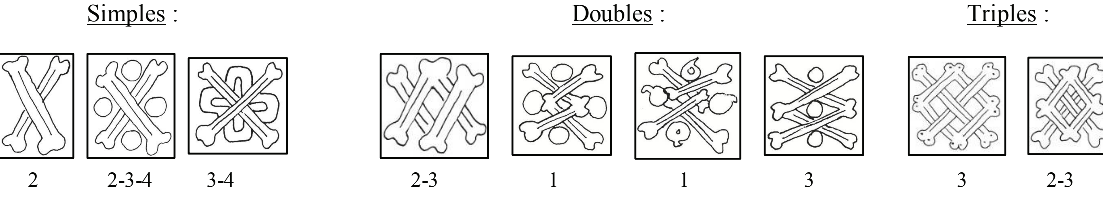
Détail de la Plate-forme 1 (d'après Pollock, 1980 : fig.409)

Les crânes humains

1 3-4 3

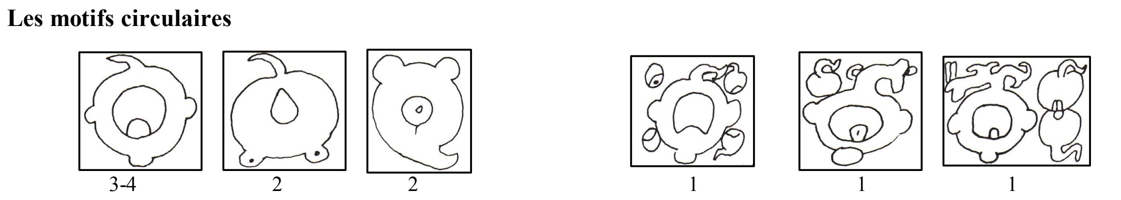
Les os humains entrecroisés

Simples : Doubles : Triples :



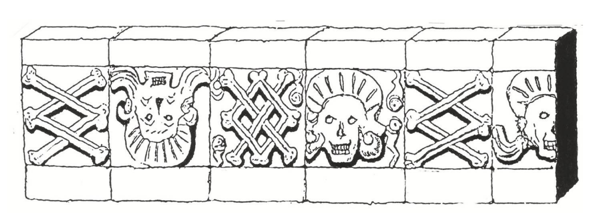
2 2-3-4 3-4 2-3 1 1 3 3 2-3

Les motifs circulaires



3-4 2 2 1 1 1

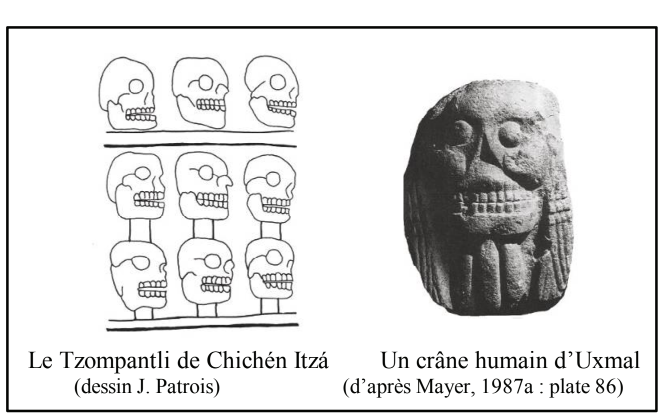
Les bas-reliefs ornant les quatre plates-formes du Cimetière d'Uxmal.
Les chiffres qui accompagnent les dessins indiquent à quelle plate-forme correspond chaque motif.



Les mêmes motifs existent aussi à Nohpat, un site proche d'Uxmal (d'après Stephens, 1963 vol.1 : fig.21)

Figure 108 : Le thème de la mort à Uxmal

puuc[371]. Un autre crâne, qui proviendrait des alentours du site d'Uxmal, est enregistré sous le nom de Cat.No.24 (Mayer, 1987a). Il s'agit d'une sculpture réaliste qui représente un crâne avec deux cercles pour les cavités oculaires, un triangle creux pour le nez et une bouche ouverte avec des dents visibles. Des poils semblent pousser sur les bajoues et rappellent alors les 'moustaches' des crânes sculptés sur les quatre plates-formes (Groupe du Cimetière) du même site.



Le Tzompantli de Chichén Itzá (dessin J. Patrois) — Un crâne humain d'Uxmal (d'après Mayer, 1987a : plate 86)

Figure 109 : Le motif du crâne humain

Interprétation

Les motifs d'os longs, crânes, ou squelettes sont fréquents dans l'art maya et tout particulièrement dans les codex où ils sont connus pour être associés à l'inframonde et à la mort. Dans le cas de l'iconographie du nord du Yucatán, ces motifs mortuaires semblent plutôt avoir été porteurs de messages reliés au sacrifice humain. Plusieurs raisons à cela.

Tout d'abord, les squelettes représentés sur les monuments yucatèques rappellent beaucoup les humains nus au phallus visible. En effet, ces deux thèmes iconographiques présentent des créatures avec un pénis large, disproportionné pour les humains et de taille plus normale pour les squelettes. On constate, d'ailleurs, que l'importance du pénis est soulignée par le fait qu'il n'est pas représenté décharné chez les squelettes. De plus, quand on compare la position des jambes des individus à phallus avec celle des squelettes, on remarque qu'elles sont identiques, c'est-à-dire, écartées et légèrement fléchies, pliées vers l'extérieur (seul le squelette représenté sur la Stèle 1 de Kakab semble être assis). Par conséquent, on peut penser que ces deux thèmes font référence à la même idée et qu'ils évoquent un captif dont la condition est symbolisée par la nudité totale, le pénis apparent. Quand l'humain est vivant, il est figuré nu et quand il est mort, ses os sont visibles.

On se trouverait donc de nouveau face au thème du prisonnier déjà sacrifié, ou future victime sacrificielle. D'ailleurs, le glyphe *bac* que l'on a déjà traduit par « os », signifierait également le mot « captif »[372], accentuant le lien entre les squelettes et les prisonniers sacrifiés. Ces représentations mortuaires n'ont donc pas de rapport avec le « culte des ancêtres » comme l'a proposé Prem (2001), ni avec « la procréation », comme l'a envisagé Benavides dans son article sur la Stèle 1 de Bilimkok[373]. En effet, ce n'est pas parce qu'on représente un phallus, qu'il symbolise forcément un thème en relation avec la reproduction. En fait, il semble qu'il ne serve qu'à insister sur le fait que l'individu vivant (individu nu) ou mort (squelette) est totalement avili puisque l'on voit son sexe.

Même si les iconographies phallique et squelettique évoquent le même thème, on note cependant une différence majeure entre elles : les humains conservent leur tête (dessinée avec un minimum de détails) alors que les squelettes n'ont pas de crâne ; une cavité le remplace. Plusieurs auteurs ont proposé des théories concernant la fonction de ce trou percé directement dans le monument. Pour Pollock (1980 : 276), il servirait de réceptacle à un crâne en stuc[374] alors que pour Proskouriakoff (1950 : 163), il contiendrait un véritable crâne humain. On peut effectivement penser que cette cavité servait à recevoir les têtes des sacrifiés décapités. Il existe d'ailleurs une stèle lisse provenant de Nohpat (Pollock, 1980 : fig.475a), qui présente dans sa partie supérieure une cavité circulaire[375], identique à celles décrites précédemment (Figure 110). On peut alors envisager que le motif du squelette (qui, ici, n'est pas gravé en bas-relief), a été peint ou appliqué en stuc et a aujourd'hui disparu. La fonction remplie par ce monument serait alors la même que les quatre stèles squelettiques.

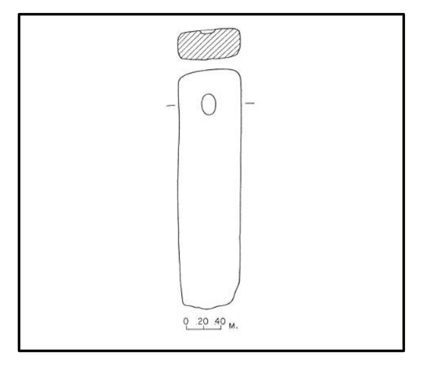


Figure 110 : La Stèle de Nohpat (d'après Pollock, 1980 : fig.475a)

Le crâne est donc à l'honneur sur ces stèles puuc où une cavité était sans doute creusée pour y mettre la tête d'un décapité. Il l'est également sur les plates-formes d'Uxmal et de Nohpat, et sur le Tzompantli de Chichén Itzá. En effet, pour Pollock (1980 : 223), ces deux types de constructions sont des autels qui jouent un rôle au cours de cérémonies durant lesquelles les crânes des victimes sont empalés et exposés. La seule différence est qu'on prend la peine de montrer les corps squelettiques sur les stèles, et que ces derniers sont totalement occultés sur les plates-formes.

Tous ces monuments et constructions ont un seul but : celui d'exhiber des crânes humains aux yeux de tous. On est alors dans une perspective d'exposition publique et collective des

---

[371] « *In the debris of the building* [building of typically Puuc architecture in a small group] *are some stones with a step-and-fret design of a size that might have been part of a base molding ; stone skull from clearing behind the structure* ».

[372] Davoust (1995 : 188).

[373] Benavides (1994 : 35) : « [...] *se muestra, de manera directa, una combinación de dos temas : la muerte y la procreación* ».

[374] « *The skeleton stela at Kiuic has a circular depression where the face should be, I suppose, to aid in attaching a stucco face* ».

[375] Pollock (1980 : 276) : « *it has a rounded top but on the whole is not particularly well worked* ».

têtes tranchées. La quantité de crânes exposés peut alors varier. Dans le cas des stèles, un seul crâne sera montré alors que sur le Tzompantli, ils seront présentés en grand nombre, peut-être pour insister sur la multitude de victimes que les populations n'hésitaient pas à offrir aux 'dieux'. On s'éloigne donc des illustrations mayas classiques, où le guerrier, fier de ses victoires et de ses captures, exhibe quelques têtes humaines comme pectoral ou comme trophées sur sa ceinture.

Sur les plates-formes d'Uxmal et de Nohpat, les crânes sculptés sont accompagnés d'autres motifs : des os longs et des éléments circulaires. La présence de chacun d'eux fait de ces 'autels' des supports à fort message symbolique. Les os longs, tout d'abord, d'origine humaine se croisent ou s'entrecroisent, un motif courant dans l'iconographie maya (frise du Temple 55 de Tikal, par exemple). Comme les crânes, ils sont directement associés aux ossements des décédés, c'est-à-dire au thème de la mort. A Nohpat, cette symbolique mortuaire est complétée par quatre statues représentant des humains dont le casque est en forme de tête de jaguar, animal relié au sacrifice (Figure 111). Quant aux motifs circulaires, ils sont de différentes sortes. Ceux présentant des boutons en saillie font penser à des coquillages marins dessinés de façon très schématique. Ils ressemblent particulièrement aux coquilles peintes sur le vase photographié dans l'ouvrage de Schele et Miller (1986 : plate 122) (Figure 112). D'autres motifs circulaires, de petites dimensions cette fois, sont gravés entre les os longs, près des crânes ou près des coquilles. Il semblerait qu'il s'agisse de perles de jade, un motif fréquent dans l'iconographie classique. On aurait alors affaire à des éléments qui sont associés à l'eau sous ses deux aspects : terrestre pour les coquilles et céleste pour le jade. Cette eau est source de fertilité car de nombreuses volutes végétales sortent des coquilles. Avec ces plates-formes, on aurait donc aussi bien l'aspect sec de la mort (crâne), que l'aspect humide et fertile du jade et des coquilles sur lesquelles poussent des plantes. Cet aspect fertile est aussi évoqué par les os humains car, selon les croyances mayas, les ossements sont porteurs d'une vitalité régénératrice et équivalent aux graines des plantes germant dans la terre. Cette opposition entre la mort et la renaissance, thème récurrent dans l'art maya, promet une régénération pour tout élément mort. Or, on a vu que, dans le nord du Yucatán, les sacrifices humains (ceux au cours desquels les crânes ont été décapités) étaient pratiqués dans le but d'offrir des victimes et du sang aux 'dieux' pour la garantie d'une terre fertile. Tous ces aspects seraient ainsi rappelés à travers l'iconographie de ces plates-formes.

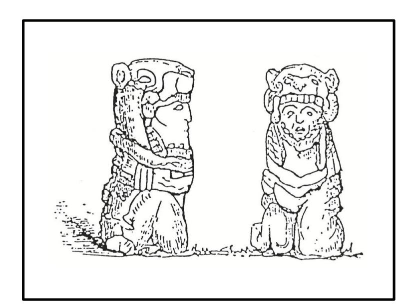


Figure 111 : Les statues de Nohpat (d'après Stephens, 1963 vol.1 : 223 fig.20).

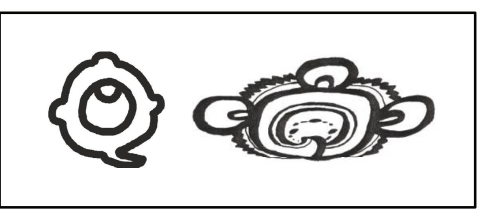


Figure 112 : Les motifs circulaires observés sur les plates-formes d'Uxmal rappellent le coquillage peint sur un vase maya (dessiné d'après Schele and Miller, 1986 : plate 122)

Captivité, sacrifice et jeu de balle

On a déjà vu que le thème des captifs, futurs sacrifiés, était répandu dans l'art du nord de la péninsule et pouvait connaître des formes inattendues, notamment à travers les thèmes phallique et squelettique. Or, certains de ces prisonniers, représentés de façon à la fois classique (mains nouées) et originale (sexe visible), sont recensés en association directe avec les terrains de jeu de balle. Généralement figurés sur des monuments intégrés aux banquettes ou placés sur l'aire de jeu, ils sont probablement reliés à la pratique de cette activité[376].

Ces prisonniers associés aux terrains ne sont pas des joueurs puisqu'ils n'en possèdent pas l'équipement. Pourtant, dans l'iconographie du nord du Yucatán, le thème du joueur de balle existe bien, même s'il est peu fréquent. Il est alors trouvé loin des terrains de jeu comme si l'association directe entre les joueurs et les terrains n'était pas souhaitée (sauf à Cobá et Chichén Itzá). Sur ces sculptures, on a choisi de représenter le thème du joueur seul ou en train de participer à une partie, et de se désintéresser de celui des captifs, totalement absent de cette iconographie (Figure 113). Ainsi, sur la Stèle 6 d'Edzná, un individu porte l'équipement complet d'un joueur de balle : genouillères, ceinture large et balle. Un terrain de jeu est représenté derrière lui et on peut reconnaître une banquette vue de profil, constituée d'un talus incliné et d'un mur vertical sur lequel un éventuel anneau est fixé. Il semblerait que le joueur tente de se rapprocher de cet anneau, sans doute pour faire passer sa balle au travers. Sur la Stèle 2 du même site, on peut voir deux personnages. A gauche, le dirigeant se tient debout sur 'la terre', un sceptre manikin dans la main. En face de lui, l'individu, de profil, porte l'équipement d'un joueur de balle composé d'une ceinture large et épaisse, de genouillères et de protège-coudes. Plus petit, il lève la tête en direction du souverain et donne l'impression qu'il lui prête allégeance. Le personnage royal arbore une tenue vestimentaire luxueuse qui implique qu'il ne participe pas à ce jeu, mais qu'il y assiste. L'existence d'une telle iconographie n'est pas surprenante à Edzná car il existe un terrain réservé à ce jeu sur ce site. De même à Itzimte, des joueurs sont représentés sur deux sculptures. Dans le registre inférieur de la Stèle 4, un joueur se tient devant une énorme balle alors que sur le Linteau 2[377], il porte une ceinture épaisse et large. Sur d'autres sites

376 Ce thème iconographique rappelle alors celui de Toniná (Becquelin et Baudez, 1979 : fig.82-91) ou de Tenam Puente (Navarrete, 1984 : 61).

377 Linteau complet dont les trois fragments ont été trouvés dans le coin sud-ouest de la Structure 59 du site de Itzimte. En 1994, Garcia Cruz (archéologue de l'INAH) fait transférer le linteau au *Museo de la Soledad* (Campeche, Mexique).

comme Ichmul, le terrain est absent (ou n'a pas encore été découvert), mais l'iconographie liée à la pratique de ce jeu est cependant présente car on reconnaît clairement des joueurs, se faisant face, en pleine action, sur les Panneaux 1 et 2.

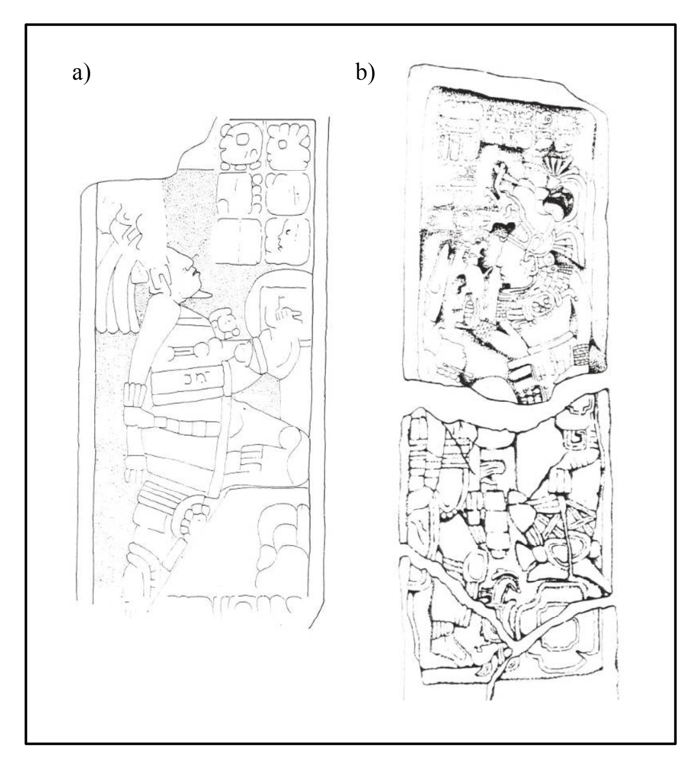


Figure 113 : Le thème iconographique du joueur de balle :
a) Stèle 6 d'Edzná (Benavides, 1997 : fig.40) ;
b) Stèle 2 d'Edzná (Benavides, 1997 : fig.37).

Ailleurs, c'est le thème du captif sacrifié qui est privilégié et que l'on trouve directement représenté sur les terrains. Les monuments concernés par cette iconographie vont maintenant être présentés puis discutés. Cependant, dans cette sous-partie, on ne tentera pas de proposer une nouvelle interprétation de la symbolique de ce jeu car d'autres auteurs l'ont déjà très bien fait avant nous (Taladoire, 1981 et Baudez, 1984 entre autres).

Description des monuments

Au Classique, dans le nord du Yucatán, les panneaux qui décorent les banquettes des terrains de jeu sont souvent ornés du motif du captif. Ces prisonniers sont des êtres humains et leur condition est clairement identifiable à de nombreux éléments : mains ficelées à l'avant ou à l'arrière du corps, en position agenouillée et soumise, sexe visible et cheveux attachés en queue de cheval (Figure 114).

Ainsi, au Classique récent, sur le terrain de jeu du Groupe D du site de Cobá, deux panneaux[378] (un sur chaque banquette) représentent un captif, un genou en terre, les mains liées par une cordelette et les cheveux noués. Il ne porte pas de pagne, mais une sorte de ceinture fine est nouée dans son dos. Sur le terrain du Groupe Cobá du même site, les prisonniers représentés (au nombre de trois[379]) sont totalement nus et leur sexe est visible. Ils n'ont conservé que leurs sandales, même si l'un d'entre eux a encore un tissu sur les épaules. Ils portent tous une petite tête de jaguar dans le dos. Sur l'allée de ce même terrain, une sculpture représentant un crâne humain est posée à même le sol, alors qu'à son extrémité nord, un jaguar sculpté en bas-relief est assis sur son postérieur, décapité, tenant sa tête entre ses deux pattes avant.

A la même époque, à Jaina, un captif sculpté en bas-relief[380] est associé au seul terrain de jeu du site (Structures V est et ouest du Complexe Zayosal décrites dans l'article de Benavides, 2002). Ses oreilles sont percées d'un tissu flexible, ses cheveux sont réunis en queue de cheval épaisse et ses mains sont nouées dans le dos. Une autre sculpture, représentant un crapaud est, elle, directement placée sur l'allée du terrain.

Au Classique terminal, c'est à Uxmal que l'on trouve une sculpture associant captivité et jeu de balle. Il s'agit d'un anneau qui a été découvert dans le Groupe du Cimetière, groupe dont nous avons déjà parlé. Il a été trouvé à l'une des extrémités de la Plate-forme 2 (Seler, 1917 : plate XXXI.1), mais était certainement en relation avec le terrain de jeu de ce site construit non loin de là. En effet, il ressemble aux *Tlachtemacatl*, anneaux de pierre fixés dans les banquettes des terrains et qui délimitent l'aire de jeu. Probablement daté de la fin du Classique terminal, cet anneau a une iconographie peu courante puisqu'il représente un être humain en relief, le dos plaqué contre la sculpture, les deux jambes étirées vers l'arrière. Un cordon enserre son corps et l'attache, en quelque sorte, à l'anneau. Son bras droit est ramené dans le dos et l'autre repose sur le genou gauche. Il ne porte aucun vêtement. Son visage est très érodé : on devine tout de même ses yeux, son nez et sa bouche. Ses longs cheveux noués se prolongent à l'arrière de l'anneau. Seler, qui a vu la sculpture des années auparavant, écrit que ces cheveux étaient surmontés d'une tête de cerf[381]. A cause de l'érosion, il nous est impossible aujourd'hui d'identifier cette coiffe.

A Chichén Itzá, le décor des terrains de jeu change puisque ce ne sont plus des captifs qui sont représentés, mais des joueurs participant à une cérémonie au cours de laquelle un des leurs a été décapité (Grand Terrain de jeu). Les artistes ne montrent pas la scène qui se passe avant le sacrifice, mais ce qui arrive après la décapitation. La victime est à genoux ; de son cou béant sortent six serpents et une plante avec des feuilles, des boutons et des fleurs. La tête tranchée est tenue dans la main d'un joueur, debout à côté du sacrifié.

---

378 Con (2000 : 40 fig.12a et 12b).

379 Con (2000 : 37 fig.10a, 10b et 10d).

380 Piña Chan (1968 : fig.77) et Benavides (2002 : fig.5a) nomment ce monument **Stèle 3**, une appellation déjà utilisée par Proskouriakoff (1950) pour identifier une autre sculpture. C'est pourquoi nous avons choisi de la nommer '**bas-relief**', un terme qui permet de faire la distinction entre sa forme, peu commune, et celle d'une stèle.

381 Seler (1917 : 151) : « *Er zeigt an dem Außenrande eine kniende menschlide Figur, deren Kopvon dem Kopfe eines Hirsches überragt ist, und die mit einer Schnur, die ihr über die Hüfte geht, an diesem Steine gleichsam festgebunden ist* ».

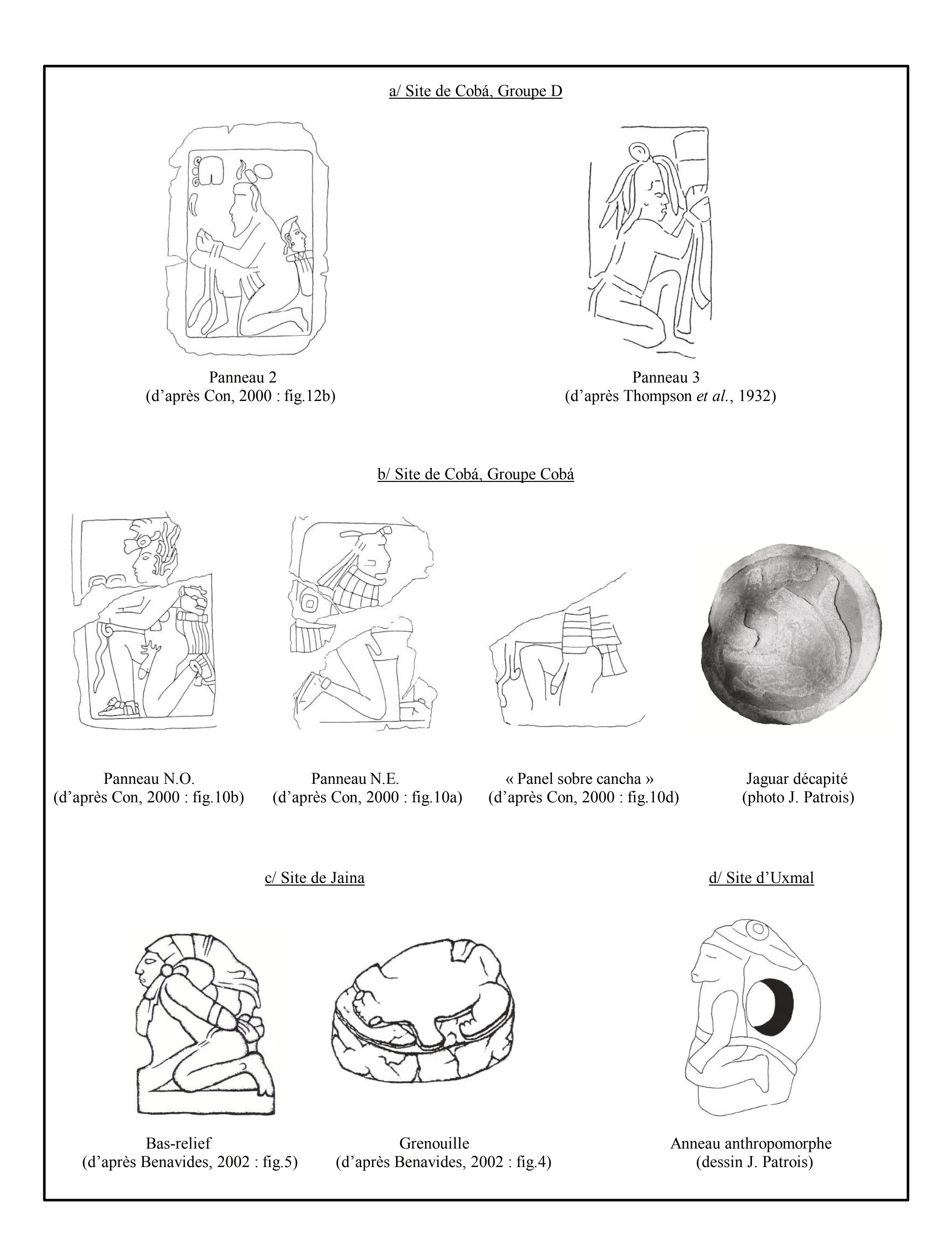


Figure 114 : Les captifs associés aux terrains de jeu de balle

Interprétation

Dans la majorité des sites du nord du Yucatán (Jaina, Uxmal…), c'est le thème du prisonnier qui occupe une place prépondérante dans l'iconographie des terrains de jeu et non celui du joueur de balle. Cobá est l'un des rares sites de ce territoire où les deux motifs coexistent. Sur ce site, les images de prisonniers sont placées directement sur les terrains alors que celles des joueurs sont représentées sur des monuments dressés loin des aires de jeu. Ainsi, deux bas-reliefs, les Reliefs 1 et 2 (Con, 2002 : fig.13c), ont été trouvés dans le remblai de la Structure 1 du « Conjunto de las Pinturas » (Figure 115). Leur composition rappelle celles des contremarches de la Structure 33 de Yaxchilán (Graham, 1982) : un joueur, un genou en terre, fait face à une balle de grande taille, le tout accompagné d'une longue inscription.

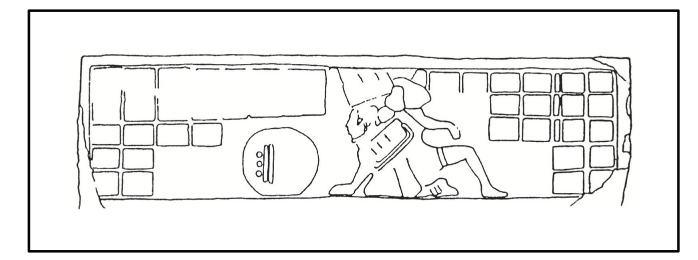


Figure 115 : Bas-relief n° 1 de Cobá où l'iconographie du jeu de balle est présente (d'après Con, 2000 : fig.13c)

Tous les captifs associés aux terrains de jeu mouraient probablement au cours de sacrifices. En effet, à Cobá, l'iconographie du terrain du groupe éponyme est directement reliée à cette thématique. Ainsi, les prisonniers représentés sur les banquettes portent dans le dos une tête de jaguar, animal associé aux sacrifices. Sur l'aire de jeu, le thème de la mort est rappelé par un crâne humain, en ronde-bosse, posé à même le sol, alors que celui du sacrifice est indiqué par un jaguar en bas-relief dont la tête a été tranchée. Cette indication de 'tête coupée' n'est pas anodine car il semble que ce soit par décapitation que les captifs, associés à la pratique du jeu de balle, périssaient.

On peut penser que les crânes des captifs étaient déposés sur des autels, en particulier ceux dont les parois sont recouvertes du motif du crâne humain[382]. En effet, on constate que les plates-formes au décor mortuaire sont souvent construites non loin des terrains de jeu. A Nohpat[383], par exemple, la distance est de 35 m environ. A Chichén Itzá, il n'y a qu'à sortir du terrain pour arriver au Tzompantli, et à Uxmal enfin, il faut parcourir approximativement 150 m (Figure 116). Le lien qui existerait entre ces deux types de constructions serait confirmé, à Uxmal, par l'anneau représentant un captif qui a été trouvé au pied de l'une des plates-formes du Groupe du Cimetière. En effet, la présence de cette seule sculpture tend à indiquer que le jeu de balle, la captivité et le sacrifice par décapitation sont bien liés. On y trouve associés un anneau (symbolisant le terrain de jeu), un captif (représentant la future victime) et un autel (support des crânes décapités). De plus, sur les panneaux du Grand Terrain de Chichén Itzá, ce sont des personnages décapités qui sont représentés. Ce thème de la décapitation est rappelé par la présence d'un crâne humain dessiné directement sur la grande balle posée au pied du joueur décapité. Sur ce site, il est probable qu'à l'occasion de ce jeu, ce soient aussi bien les têtes de joueurs que celles des nombreux captifs que l'on exhibait sur le Tzompantli.

Ces pratiques sacrificielles liées au jeu de balle étaient faites dans le même but que les autres sacrifices, c'est-à-dire contenter les 'dieux' en leur offrant du sang et en espérant recevoir une terre fertile en échange. D'ailleurs, à Jaina, le terrain (qui n'est, cette fois, accompagné d'aucun Tzompantli ni d'aucune iconographie de squelette ou de crâne), relie ces mêmes captifs aux grenouilles, animaux amphibiens, généralement emblèmes de la terre dans son aspect fertile et humide. Cette structure associe donc le thème de la fertilité terrestre à celui de la captivité : le lien entre les deux serait le sacrifice qui permettrait d'apporter la fertilité espérée.

Conclusion sur le thème de la captivité et du sacrifice humain

Ainsi, dans l'art du nord du Yucatán, le thème de la captivité et du sacrifice humain est très répandu à travers des motifs comme le phallus ou le crâne humain qui, de prime abord, semblent n'avoir aucun lien entre eux. Tous représentent pourtant un prisonnier qui sera prochainement sacrifié comme offrande à la Terre pour la rendre plus fertile.

Dans l'iconographie du Nord, on distingue deux types de sacrifice.

1. Par décapitation, tout d'abord. C'est le sacrifice le plus fréquent au Classique et il est représenté aussi bien sur les vases qu'en bas-relief[384] (Figure 117). On se trouve alors dans le cadre de l'iconographie squelettique qui met en avant l'aspect 'mort' du captif car seul son crâne intéresse ce procédé. En effet, on lui coupera la tête au cours de cérémonies et on l'exposera ensuite sur une stèle creusée d'une cavité circulaire ou sur un autel gravé de crânes humains (plates-formes d'Uxmal et Tzompantli). Ce crâne doit être vu par tous, donnant ainsi une dimension publique au sacrifice. Mais on est aussi dans le cadre de la pratique du jeu de balle à laquelle des rituels de décapitation semblent avoir été associés. Là aussi, des têtes seront coupées puis exposées sur les autels. Il ne faut pas oublier non plus toutes celles qui ont été tranchées pour être exhibées comme des trophées, par les guerriers sortis victorieux du combat.

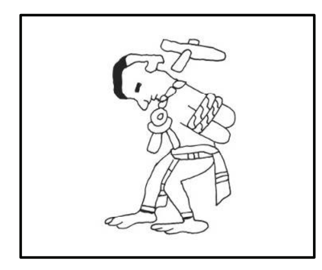
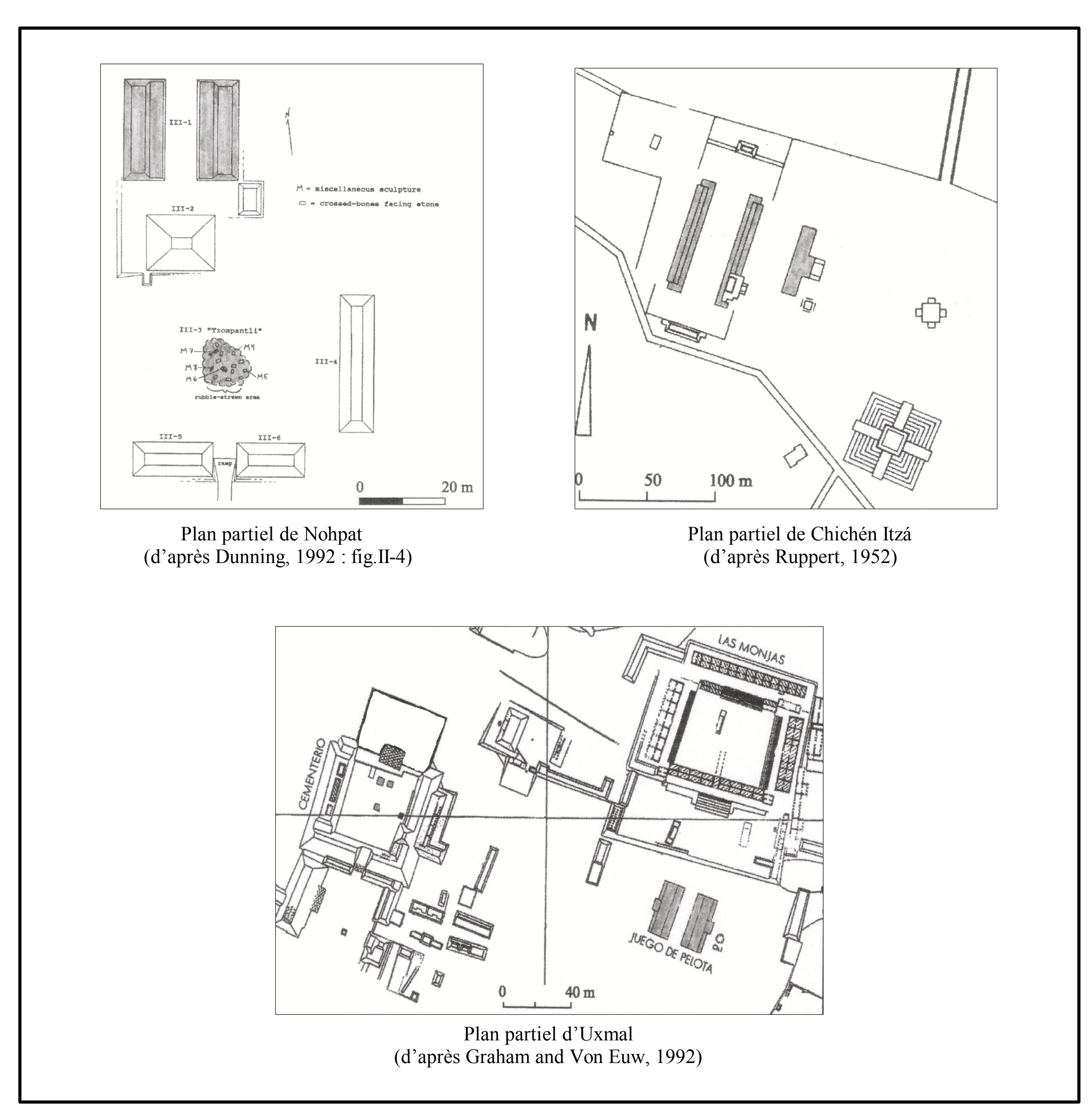


Figure 117 : La décapitation, le sacrifice le plus fréquent à l'époque classique dans le nord du Yucatán (Codex de Madrid p.55b)

382 A la fin du Classique terminal et au début du Postclassique, car nous n'avons aucune indication pour le Classique récent.

383 Dunning (1992 : 143) : « *At Nohpat, the ballcourt is flanked by the heavily looted remains of a 'tzompantli' platform reinforcing the identification of the ballgame and human sacrifice* ».

384 Voir le vase illustré dans Coe (1973 : n° 42) ou les panneaux en bas-relief du Grand Terrain de Chichén Itzá (un individu tient la tête du sacrifié dans une main et du sang jaillit de son cou).



Plan partiel de Nohpat
(d'après Dunning, 1992 : fig.II-4)

Plan partiel de Chichén Itzá
(d'après Ruppert, 1952)

Plan partiel d'Uxmal
(d'après Graham and Von Euw, 1992)

Figure 116 : Les plans partiels des sites de Nohpat, Chichén Itzá et Uxmal qui montrent la localisation des « autels mortuaires » par rapport aux terrains de jeu de balle (en gris).

2. Par extraction du cœur, ensuite. On se trouve alors face à l'iconographie des prisonniers nus au phallus visible. On insiste surtout sur l'aspect 'captif' de l'humain (on voit son sexe) et sur son aspect 'vivant', c'est-à-dire fait de chair et d'os (même si la plupart sont morts, les yeux fermés). Ce qui compte, c'est que le cœur soit extrait d'un individu respirant et animé. Pour symboliser cette extraction, un trou est creusé en haut du torse des personnages sculptés (Colonne de Xunantunich). Le cœur est ensuite déposé sur un autel, ou sur un réceptacle, peut-être à l'image des chac mool (comme dans le cas du captif du Musée de San Miguel sur lequel un plateau est sculpté).

Toutes ces pratiques sacrificielles, nous l'avons vu, ont un seul but : se procurer du sang et l'offrir aux 'dieux' afin d'obtenir d'eux une terre riche et fertile. Au Postclassique ancien, on ira même jusqu'à associer sacrifices et autosacrifices dans le cadre de cérémonies au cours desquelles les hommes se mutilent le sexe afin que leur sang et celui de captifs sacrifiés soit répandu sur un autel phallique.

Les victimes choisies pour ces sacrifices sont essentiellement des captifs. Dans l'iconographie, ces prisonniers sont souvent accompagnés d'autres personnages, en particulier des souverains. Ils servent alors à insister sur la fonction guerrière du roi. Mais on les représente aussi seuls, une façon de mettre l'accent sur leur importance et leur rôle dans la société. A ce moment-là, on insiste sur leur nudité pour prouver qu'ils sont prisonniers, et sur leur futur décès en les

montrant morts ou squelettiques. On note ici une contradiction forte entre la vision que les populations yucatèques peuvent avoir du captif pour lequel elles n'ont aucune considération et qu'elles cherchent à dévaloriser (en l'exposant dans la nudité la plus totale), et le respect qu'elles peuvent ressentir pour ce même captif qui permet, par son sacrifice et son sang, d'obtenir la faveur des dieux. En effet, il ne fait aucun doute que tous ces prisonniers seront des victimes sacrificielles et que pour cette raison, ils méritent d'être figurés seuls sur des monuments.

C'est certainement pour cela que les habitants du nord du Yucatán vouent un véritable culte à leurs futures victimes de sacrifice sans qui rien ne serait possible. L'autosacrifice devient même minoritaire dans l'art monumental, au point d'être pratiquement absent de l'iconographie classique de cette zone. Sur le Linteau 4 de Xcalumkin, on observe tout de même l'évocation de cette idée. En effet, la scène montre deux individus assis en tailleur, se faisant face, séparés par un récipient circulaire, une sorte de panier ou de bol, rempli de feuilles de papier (Figure 118). Il semblerait que la personne de gauche tende la main et qu'un liquide (probablement du sang) s'en échappe pour tomber près du panier central[385]. Cette scène rappelle la fresque de la salle 3 de la Structure 1 de Bonampak dans laquelle on voit plusieurs femmes se perçant la langue et récupérant leur sang dans un récipient similaire. Dans le cas de Xcalumkin, les artistes n'ont pas pris la peine de dessiner le rite d'autosacrifice complet ; on n'a, notamment, aucune indication de l'objet ayant été utilisé pour faire saigner, ni le positionnement de la main ensanglantée directement au-dessus du panier, le sang semblant tomber à côté du récipient.

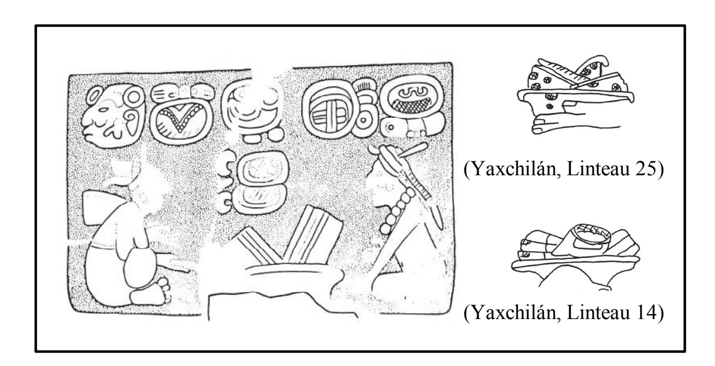


Figure 118 : Le Linteau 4 de Xcalumkin (d'après Graham and Von Euw, 1992 : 161). Le panier représenté au centre de la scène fait penser à des motifs observés sur d'autres monuments.

La scène d'autosacrifice est encore moins explicite sur le linteau nord de la Structure D6-15 de Xculoc (Figure 119). On peut y voir un individu debout, de profil, tendant son bras droit vers l'avant. Il semblerait que du sang coule de son poignet, même si ce liquide n'est pas représenté de façon classique : à la place de l'enfilade de fines gouttelettes, on croit reconnaître un filet continu de sang et deux grosses gouttes qui s'en détachent. Deux éléments viennent confirmer cette identification : une tête de jaguar placée dans le dos de l'individu et un serpent ouvrant sa gueule à ses pieds. Le premier animal est associé aux sacrifices et le second à la fertilité. En revanche, une fois encore, aucun instrument ni acte sacrificiel n'a été représenté. Des indices d'autosacrifice sont également donnés en décor de façade, comme à Uxmal par exemple, où des personnages ont le pénis percé de petits trous, sans doute pour figurer la mutilation de cette partie du corps (voir la Figure 104 illustrée précédemment). Il faut attendre les codex postclassiques et les ouvrages coloniaux pour parvenir à appréhender un peu plus l'importance de l'autosacrifice dans le nord de la péninsule ; sans eux, on se douterait à peine que ces pratiques de mutilations personnelles aient pu exister au Classique dans cette zone.

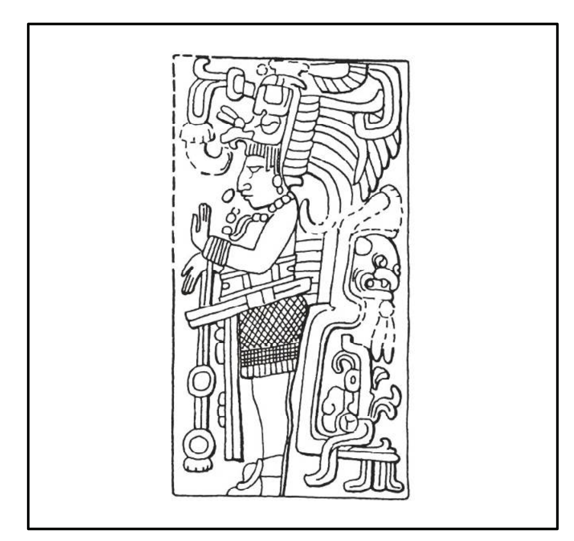


Figure 119 : Le Linteau nord de Xculoc (Str.D6-15) (d'après Pollock, 1980 : fig.632a)

Les pratiques rituelles

Alors que le thème du sacrifice est récurrent dans l'art du nord du Yucatán, on constate que l'on connaît mal le contexte dans lequel se passaient ces cérémonies. En effet, les populations du nord de la péninsule ne semblent pas avoir éprouvé le besoin de graver dans la pierre le déroulement des rites qui ont accompagné la mise à mort de certains humains ; ils ont choisi de privilégier l'individu sacrifié.

Nous avons, tout de même, réussi à identifier des sculptures qui nous donnent quelques indications. On a déjà signalé qu'à Chichén Itzá, au Postclassique ancien, sur chaque panneau du Grand Terrain, un sacrifié déjà décapité est représenté avec différents individus s'activant autour de lui ; plusieurs joueurs assistent à son exécution, l'un d'entre eux tient la tête coupée et un autre s'est apparemment chargé de la décapitation. On peut ainsi en connaître un peu plus sur le déroulement de ces cérémonies.

Des scènes rituelles sont également enregistrées dans l'art de l'époque classique. Elles sont peu nombreuses et nous apprennent que c'est surtout la prise de produits alcoolisés qui était privilégiée au cours de ces cérémonies.

[385] C'est ce que suggèrent Graham et Von Euw (1992) dans le dessin qu'ils donnent de ce monument très érodé.

Ainsi, le *balché*, une boisson alcoolisée[386], semble avoir été fréquemment consommé. On le retrouve évoqué de deux façons différentes dans l'iconographie (Figure 120). La première consiste à inscrire un glyphe sur des contenants pour indiquer que de l'alcool est conservé à l'intérieur. Ce glyphe représente une main entrouverte, paume vers le haut et doigts repliés, et se lirait *chi* (T219, T220c et T671b)[387]. On a pu l'identifier sur le jambage Cat.No.142 (Mayer, 1984a) qui proviendrait de Xcalumkin. La seconde vise à suggérer la consommation de ce breuvage par la présence du lapin. En effet, chez les Aztèques, cet animal (*tochtli*) est associé à la lune et aux effets enivrants du *pulque*, une autre boisson alcoolisée[388]. Or, il se pourrait qu'il ait eu la même signification chez les Mayas classiques, car des lapins ont également été représentés associés à la lune : sur l'Autel 2 de Bonampak, par exemple, il est tenu dans les bras d'une femme assise sur un croissant de lune (Schele and Miller, 1986 : 308). Dans l'art du nord du Yucatán, on pense avoir reconnu la présence de cet animal à travers la représentation de ses longues oreilles[389], si caractéristiques, qui sont portées comme des ornements de chapeaux (**Coif.6**). Ces coiffes sont alors arborées par des êtres anthropomorphes identifiés comme des humains, et non comme des entités surnaturelles.

Ces oreilles de lapin sont reconnues sur plusieurs monuments du corpus (Figure 121). Le jambage de Chucmichen est l'un de ceux-là. Exposé au Musée de Dzibilchaltún, il représente un individu au corps déformé : sa tête est petite, son torse étroit, ses hanches larges et ses jambes trapues. L'ensemble est très géométrique et rectiligne au point qu'il est difficile d'y reconnaître une silhouette anthropomorphe. Son visage est en mauvais état, mais on peut y discerner des yeux ronds globuleux et une bouche ouverte, qui font penser au visage d'un mort. Il porte un pagne court surmonté d'un crâne humain sculpté en relief au milieu de son ventre. Ses pieds sont nus alors que ses genoux sont recouverts de bandes entrelacées qui remontent haut sur les jambes. Sa coiffe consiste en deux longues oreilles dressées ; au centre, une petite cavité est creusée. La Colonne 4 d'Oxkintok a un motif qui s'apparente beaucoup au jambage précédent, sauf que le personnage est, cette fois, représenté de façon plus courbe et sinueuse, c'est-à-dire plus proche des formes naturelles d'une silhouette humaine. L'individu est debout, de face, les bras repliés. Il porte un collier de plumes (ou de dents) et une coiffe pointue ornée de deux longues oreilles dressées vers le haut. Sa ceinture ressemble à deux cordes faisant le tour de ses hanches et un élément circulaire est creusé sur le haut de son ventre (et remplace le crâne enregistré sur le jambage de Chucmichen). De chaque côté, on peut voir un serpent dont le corps suit la courbe des bras et dont la tête est sculptée au niveau de la coiffe de l'individu. La Colonne 2 de Santa Barbara nous montre un humain aux yeux ouverts qui porte un collier proche de celui d'Oxkintok. Il est vêtu d'un pagne assez long qui tombe jusqu'aux genoux et ses pieds sont nus. Il tient un bâton vertical dans sa main gauche, un 'hochet' (**Obj.2-5**) dans la droite, et sa coiffe est constituée de deux oreilles de lapin. Deux autres colonnes lui ressemblent beaucoup : la Colonne 2 de Dzekilná et celle exposée au Musée d'Hecelchakán enregistrée sous le numéro Cat.No.48. La première représente un humain clairement identifiable, habillé d'un pagne à deux pans. Il arbore deux longues oreilles sur le haut de sa tête ; il tient une longue hampe verticale dans une main et un hochet dans l'autre. La deuxième colonne figure un individu en train de danser, la jambe droite raide, le pied posé sur le sol et la jambe gauche fléchie, le pied en pointe. Sur sa tête, deux grandes oreilles sont dessinées ; elles semblent se courber vers la gauche et suivre le mouvement du danseur. Comme les personnages précédents, il possède une sorte de hochet et un bâton mince.

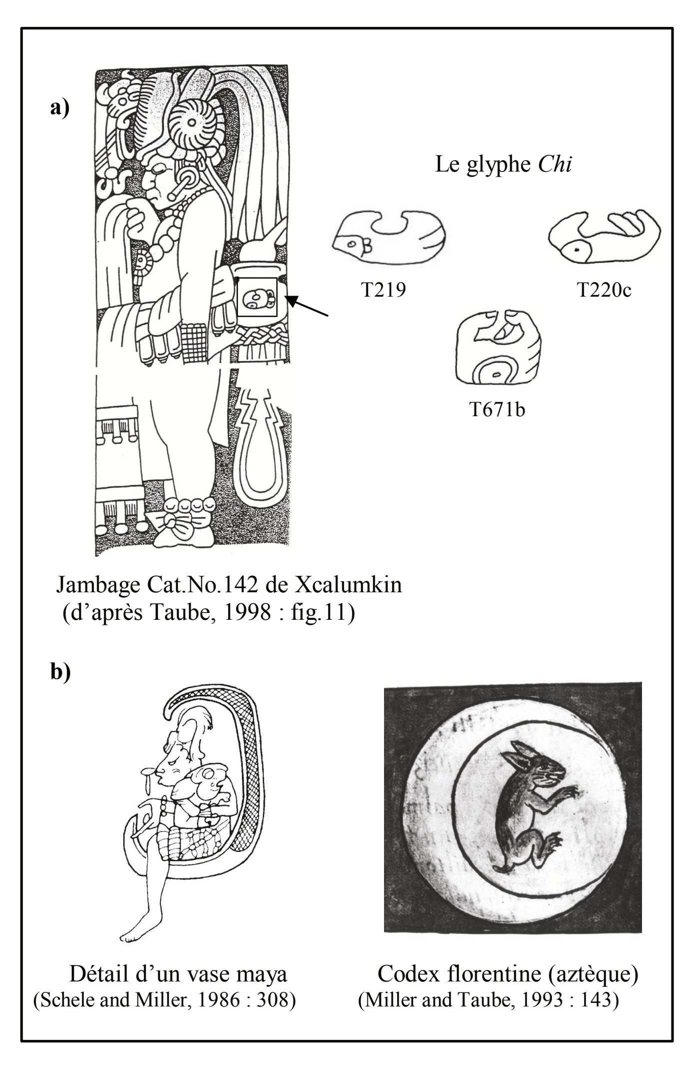


Figure 120 : Evocation de la prise d'alcool : a) Le glyphe *chi* indique que le récipient est rempli de boisson alcoolisée ; b) La présence du lapin pourrait être reliée à celle de la consommation d'alcool.

Ainsi, grâce aux coiffes représentant des oreilles de lapin et au glyphe *chi* inscrit sur des récipients, les artistes du nord de la péninsule ont sans doute cherché à montrer que des boissons alcoolisées étaient consommées. Or, on sait que

[386] Une boisson obtenue en fermentant de l'eau, de l'écorce de *balché* (arbre) et du miel.
[387] Taube (1992 : 138) : « *In a number of Colonial Mayan dictionaries, forms of the term ci or chi are glossed as maguey and pulque* ».
[388] Pour la population aztèque, la silhouette du lapin qui est visible sur la lune s'explique par l'histoire de la punition de *Tecuciztecatl*. Pour devenir le soleil, ce dieu aurait dû s'immoler mais, comme il a hésité, les autres dieux ont décidé de le punir et de le transformer en lune sur laquelle une tache est visible et a la forme d'un lapin.
[389] Bien entendu, de longues oreilles ne font pas uniquement référence à des lapins et on peut également envisager qu'il s'agisse d'oreilles de cervidés. Mais ici, il nous semble plus probable que ces coiffes particulières évoquent bien ces petits rongeurs.

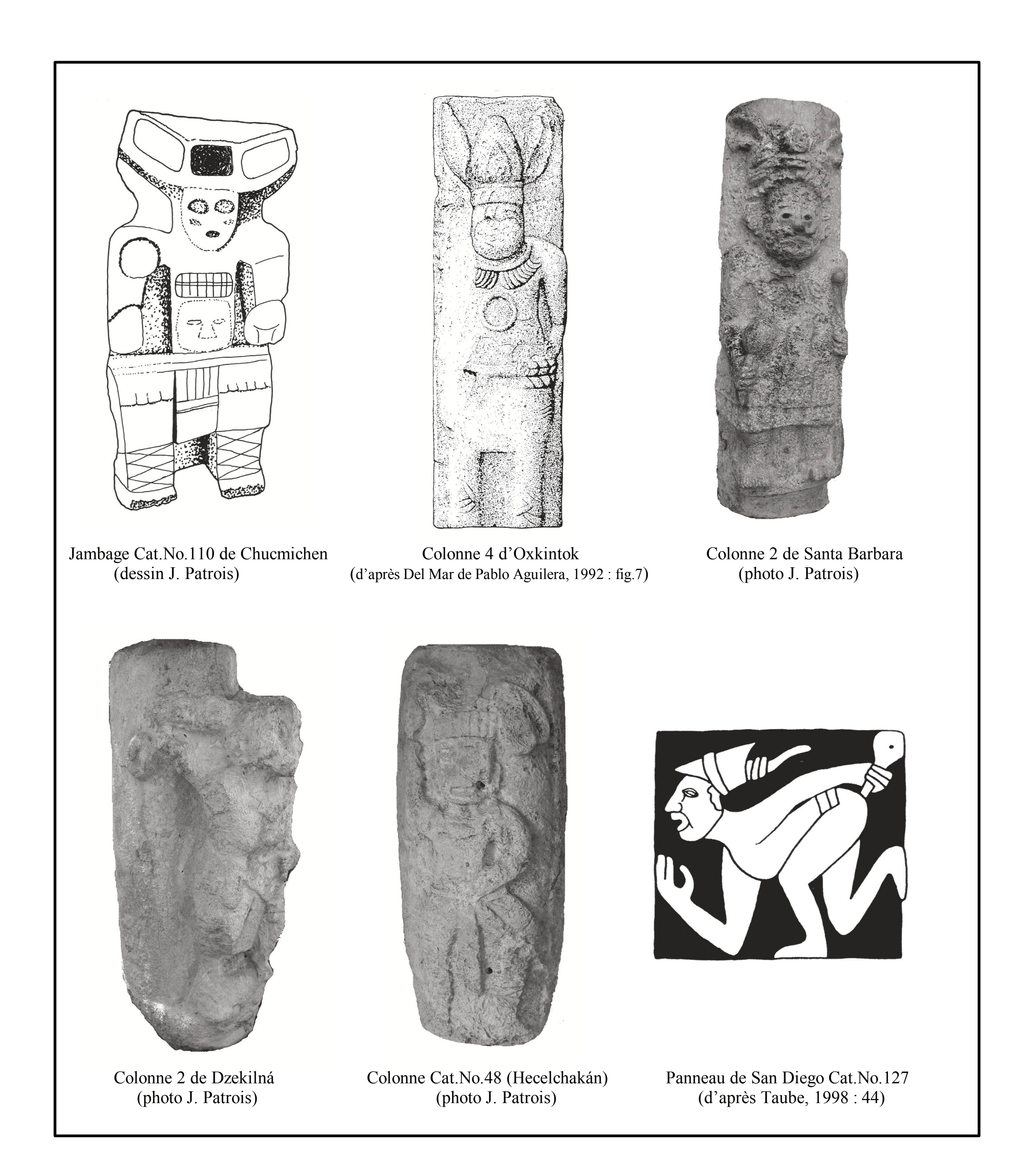

Jambage Cat.No.110 de Chucmichen (dessin J. Patrois)
Colonne 4 d'Oxkintok (d'après Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.7)
Colonne 2 de Santa Barbara (photo J. Patrois)
Colonne 2 de Dzekilná (photo J. Patrois)
Colonne Cat.No.48 (Hecelchakán) (photo J. Patrois)
Panneau de San Diego Cat.No.127 (d'après Taube, 1998 : 44)

Figure 121 : Les sculptures évoquant la prise de produits alcoolisés

l'élite aztèque buvait du *pulque* durant les cérémonies et Landa (1959) décrit des fêtes religieuses mayas au cours desquelles du *balché* était consommé à outrance. Aussi, peut-être en était-il de même pour les rituels mayas classiques et en particulier yucatèques. Ces sculptures évoqueraient alors des individus participant à des scènes rituelles au cours desquelles de l'alcool était ingéré.

Quelle était la nature de ces cérémonies ? Deux monuments du corpus nous permettent de répondre à cette question. La Colonne 4 d'Oxkintok, tout d'abord, sur laquelle un prisonnier est identifié grâce à la corde qui fait le tour de ses hanches et qui l'associe au thème de la captivité, alors que le trou creusé dans son ventre le met en relation avec le sacrifice. Ce captif était probablement de statut important car on a pris la peine de briser ses deux mains, et de marteler son visage et le décor de son pagne. Cette sculpture serait l'évocation d'une cérémonie qui associerait la consommation du *balché* à la captivité et au sacrifice. Le lien entre le *balché* et la mort est également suggéré par le jambage de

Chucmichen. Le personnage sculpté a la tête d'un cadavre et on peut voir un crâne au milieu de son ventre. De plus, ce monument, de taille humaine (147 cm de haut), présente, entre les deux oreilles de lapin, un trou qui est à hauteur de main. Il est donc possible d'envisager qu'il servait de réceptacle à des offrandes. Cependant, on ne se trouve pas dans le cas des squelettes sur stèles, car la cavité est trop peu profonde et pas assez large pour y déposer un crâne.

Il semblerait que ce soient les membres de l'élite qui consommaient de l'alcool au cours de ces cérémonies et peut-être le faisaient-ils pendant le sacrifice des prisonniers, ou une fois leur mise à mort effectuée. En effet, la majorité des chapeaux aux oreilles de lapin sont portés par des personnages richement vêtus. D'ailleurs, en plus d'être ainsi coiffés, ils possèdent tous un accessoire leur permettant de s'injecter directement cet alcool : un 'hochet'. En effet, pour Taube (1992 et 1998), cet objet[390] serait lié à l'injection anale de produits hallucinogènes ou alcoolisés ; ce serait un moyen de plus pour les Mayas d'ingérer toutes ces substances. Pour justifier de cette hypothèse, il donne l'illustration de nombreux vases polychromes mayas classiques sur lesquels on voit, effectivement, des individus ivres, en train d'utiliser cet ustensile. Ce dernier avait certainement la même fonction dans le cas de nos sculptures car, sur la Colonne Cat.No.48 du Musée d'Hecelchakán, l'individu dansant a un comportement curieux. Sa bouche est ouverte, béatement, comme s'il chantait ou s'il était totalement soûl, un hochet dans la main. Ce même hochet est enregistré sur un panneau de San Diego. Le personnage qui le détient est, lui aussi, en train de danser, tombant presque sur le sol et brandissant cet instrument de façon maladroite.

Ainsi, lors de ces cérémonies, de l'alcool et des produits hallucinogènes sont consommés aussi bien par voie buccale qu'anale. Sur les vases polychromes, les gens qui boivent sont montrés en pleine ébriété et en piètre état physique ; dans le cas de nos monuments, ils sont plus statiques puisque la pierre permet difficilement de représenter de telles attitudes, mais on peut aisément les imaginer en train de danser et de se comporter en personnes ivres. De plus, on remarque qu'ils sont toujours figurés seuls alors que sur les vases ils sont nombreux et semblent s'enivrer tous ensemble, comme s'il s'agissait d'une distraction collective. Dans l'art en pierre, les artistes ont sans doute choisi de ne représenter que le membre le plus important du groupe pour symboliser cette pratique, en l'associant aux instruments essentiels utilisés au cours de ces cérémonies.

On peut imaginer qu'on ne buvait pas seulement pour se soûler et qu'on n'usait pas de produits hallucinogènes uniquement pour se droguer, mais peut-être aussi pour atteindre un état second, différent de celui de l'éveil. Cet état de transe permettait certainement de communiquer plus facilement avec les ancêtres, les dieux, ou toutes autres créatures surnaturelles. De plus, ces cérémonies devaient avoir un lien avec la fertilité car sur la sculpture de Xcalumkin, le front de l'individu est orné d'un nénuphar qui est mangé par un poisson, un motif relié à la fertilité dans l'art de la zone centrale maya. Ce personnage est en train de pratiquer un rituel, car on le voit agiter une pièce de tissu alors que le *balché* et le hochet qu'il porte dans son dos prouvent qu'il est déjà ivre ou qu'il va le devenir prochainement. De plus, sur la Colonne 4 d'Oxkintok, deux serpents courent le long du corps du personnage ivre et sont un rappel de l'aspect fertile de la cérémonie à laquelle il participe.

CONCLUSION GENERALE SUR LA RELIGION DU NORD DE LA PENINSULE

Les Mayas imaginent leur univers comme un espace bien ordonné et divisé en trois : l'inframonde, la terre et le ciel. Ils illustrent chacune de ces parties du monde dans leur art, représentant une bande céleste ou un serpent bicéphale en haut des scènes pour figurer le ciel, donnant un visage à la terre et n'hésitant pas à dessiner toutes les créatures qui vivent dans le monde souterrain. Alors que dans l'art des Basses Terres centrales, le cosmos est bien présent, sur les monuments en pierre du nord de la péninsule, il est très peu évoqué. La terre est parfois représentée sous les pieds de personnages importants, le monde souterrain est occasionnellement suggéré par la présence d'animaux nocturnes comme l'oiseau *Muan* ou le jaguar alors que le ciel est habité, de temps à autre, par de petites créatures volantes. Tout porte à croire que les artistes ont préféré relier chacune de ces parties du cosmos aux créatures surnaturelles ou mythiques qui les peuplent et qui, d'une certaine façon, symbolisent l'espace dans lequel elles vivent. Tous ces êtres fabuleux peuvent avoir une apparence humaine ou plus fantastique avec des traits empruntés aux animaux, comme un nez reptilien ou des ailes d'oiseaux.

Dès le début de l'étude, le problème s'est posé pour établir la distinction entre les créatures élevées au rang de divinité et celles n'ayant pas bénéficié de ce statut. En effet, certaines semblent avoir été plus importantes que d'autres puisqu'elles vont persister dans le temps, acquérir un nom et une image figée au Postclassique alors que d'autres disparaîtront.

Parmi elles, les entités principales sont celles associées aux phénomènes naturels. Les hommes les contactent pour qu'elles interviennent sur les éléments et leur fassent obtenir ce dont ils ont besoin : de la pluie, une terre fertile et des récoltes abondantes. Ils n'hésitent pas, même de façon ponctuelle, à faire appel à des divinités étrangères pour leur présenter les mêmes requêtes et, peut-être, pour augmenter leurs chances de résultats. Ils effectuent alors diverses cérémonies et rites pour s'attirer les bonnes grâces de ces créatures avec qui ils cherchent à entrer en contact. Pour y parvenir, un des moyens est de s'enivrer en consommant du *balché* et des produits hallucinogènes, et d'entrer dans un état de transe où la réalité rejoint le rêve.

Les autres créatures ne sont, en fait, que les personnifications de leur préoccupation majeure : payer leurs dettes vis-à-vis des premières entités dont les communautés dépendent totalement. Pour les populations du nord du Yucatán, le seul moyen de s'en acquitter est de leur offrir du sang. Contrairement aux Basses Terres centrales, l'autosacrifice ne semble pas avoir été le recours choisi puisque le don de sang des dignitaires est peu évoqué dans l'art (à moins que ce ne soit un thème qu'ils se refusaient à représenter dans la pierre). En revanche, la mise à mort des sacrifiés,

[390] Il nomme ce hochet « *enema* », en anglais (1992) et en espagnol (1998).

probablement des vaincus de guerre, était une habitude répandue. On cherchait d'abord à dévaloriser l'être humain capturé, à l'exhiber comme trophée de guerre et à lui faire perdre sa dignité d'homme en montrant son pénis, puis on lui arrachait le cœur ou on lui coupait la tête que l'on exhibait ensuite sur une plate-forme, sorte d'autel, afin qu'il soit visible par toute la population. Le sang était, quant à lui, répandu sur des autels phalliques pour que la terre puisse en disposer instantanément.

Mais si l'on fait le bilan de tous les monuments associés de près ou de loin à la religion du nord de la péninsule, on constate qu'ils sont finalement minoritaires par rapport au thème royal ou guerrier qui, lui, domine. La religion était certainement importante pour les habitants du Nord, mais pas forcément à travers leur art en pierre ; sur un tel support c'est l'image du souverain, puissant et guerrier, qui était préférée. Cette image royale reste indissociable de son lien avec le sacré puisqu'elle est représentée avec un sceptre manikin dans la main, sur un masque du monstre de la terre lui servant de piédestal, ou en relief sur des colonnes à l'entrée des édifices, auprès de créatures au corps difforme, les Dieux Gros.

CHAPITRE IX : LE POUVOIR POLITIQUE DANS L'ART DU NORD DU YUCATAN

Nous allons maintenant nous intéresser à l'organisation politique des populations occupant le nord de la péninsule du Yucatán, telle qu'elle peut être perçue à travers l'iconographie de notre corpus. Quand cela est possible, cette imagerie du pouvoir sera mise en relation avec les édifices auxquels les sculptures sont associées.

Au cours de ce travail, les termes « élite » et « souverain » vont régulièrement être employés. Ces mots sont souvent mal définis dans la littérature archéologique de la Mésoamérique et c'est pourquoi nous tenons à préciser, dès maintenant, la signification que nous leur donnons dans cette étude. La plupart du temps, le mot « élite » est associé aux membres puissants de la société qui possèdent des biens matériels que les autres n'ont pas. Mais il désigne aussi les individus étant à la tête des institutions politique, économique, sociale et religieuse de la société[391]. Dans ce cas, l'élite n'est pas uniquement caractérisée par la possession de biens luxueux, mais aussi par son important pouvoir au sein de la communauté. Nous avons choisi de retenir ces deux aspects, pouvoir de contrôle et richesse économique, pour définir l'élite d'une population. Tous les individus la composant s'opposent au reste de la communauté, de condition inférieure et aux ressources limitées. De plus, ils appartiennent à une « cour » et ont un chef à leur tête. Quant au terme de « souverain », il sert à définir un individu ayant la position hiérarchique la plus élevée de la société et commandant tout un groupe. Ce qualificatif implique également une notion d'autorité suprême et de pouvoir absolu. Le reste de la population lui obéit en raison de la confiance qu'il a envers lui ; en échange, le souverain se doit de trouver des solutions à tous les problèmes : sécheresse, médiocrité des récoltes ou ennuis divers etc... Il renforce ainsi la communauté en assurant la paix, l'ordre, la prospérité et en obtenant les bonnes grâces des 'forces supérieures'.

L'ICONOGRAPHIE DU POUVOIR DANS L'ART DU NORD DE LA PENINSULE

Si l'iconographie du pouvoir est bien connue dans l'art des Basses Terres centrales, cela n'est pas le cas de celle du nord du Yucatán. Notre travail a donc consisté à la décrire et à l'étudier pour mieux la connaître et la comprendre.

Les motifs iconographiques permettant d'identifier les individus en relation avec le pouvoir

Comme nous l'avons vu précédemment dans la partie sur l'évolution artistique (Chapitre VII), les sculptures en pierre du nord de la péninsule appartiennent à la tradition artistique maya dès leur apparition au Classique ancien. Même au Classique terminal, l'art yucatèque considéré comme original et unique, va conserver un grand nombre de motifs mayas classiques. Il n'est donc pas surprenant que tous les symboles utilisés dans les figurations royales de cette zone soient les mêmes que ceux observés dans le reste de l'aire maya. Aussi, pour tenter d'identifier les membres de l'élite dans l'iconographie qui nous intéresse, nous avons choisi de nous baser sur les informations dont nous disposons concernant le pouvoir politique dans les Basses Terres centrales et dans les Hautes Terres mayas où il est connu grâce à de nombreuses études.

Dans ces zones, on sait que les dirigeants ont utilisé l'art, les stèles en particulier, comme support privilégié pour se faire représenter. Ils y apparaissent seuls ou accompagnés d'individus, et sont généralement montrés en train de participer à différentes scènes. On les voit assis sur un trône et recevant des visiteurs, se tenant aux côtés des membres de leurs familles, ancêtres compris, participant à des batailles ou bien se mutilant le corps au cours de cérémonies d'autosacrifices.

De façon générale, tous ces dirigeants mayas ont cherché à montrer qu'ils sont les chefs suprêmes en se différenciant des autres membres de la cour grâce à deux attributs qu'ils sont les seuls à posséder, le sceptre manikin et la barre cérémonielle. Ces objets leur donnent une dimension politique et religieuse. Rappelons à ce sujet que le sceptre n'est en fait qu'une hache brandie pour produire la foudre et engendrer la pluie, et que la barre cérémonielle est en relation avec le monde céleste puisqu'elle représente un serpent bicéphale dont le corps symbolise le ciel. De plus, le souverain est souvent accompagné du motif *pop*, le symbole du pouvoir royal par excellence. Ce motif tressé matérialise la natte, siège de l'autorité sur lequel le dirigeant a l'habitude de s'asseoir.

Le souverain a une fonction militaire à remplir. Il est donc très souvent figuré avec des attributs qui le montrent comme un grand guerrier. Il possède des armes offensives et/ou défensives, et exhibe ses opposants vaincus à ses pieds (ou sous ses pieds) dans des attitudes suppliantes, ou bien il porte leurs têtes comme trophées en pendentif ou sur sa ceinture. Pour effrayer ses ennemis et les foudroyer si nécessaire, le dirigeant se sert de son sceptre manikin. Quand il veut se protéger d'eux, on le voit usant de son bouclier dont l'ornementation, un visage très simplifié, limité à deux yeux circulaires et à une bouche, est censée le défendre. Selon Baudez (1999 : 55), il pourrait s'agir de la représentation du 'Soleil' ; « *le dirigeant maya faisait dessiner sur son bouclier, le masque, vu de face, du soleil ; cette image était destinée à épouvanter ses ennemis et à ajouter une protection magique à l'action défensive du bouclier…* ».

Le souverain est également le garant de la fertilité. Par conséquent, il a le devoir de fournir du sang aux 'dieux' : le sang offert pouvant être le sien, ou celui de sacrifiés. Il a ainsi l'obligation de s'autosacrifier car, étant l'homme le plus important du royaume, son sang a une valeur considérable. Mais il a aussi la charge de procurer des victimes sacrificielles ; il doit alors faire la guerre pour obtenir, entre autres butins, de nombreux prisonniers pour les sacrifices. Ces dons de sang sont effectués dans le but de satisfaire les 'dieux' et d'obtenir en retour une terre riche et féconde. C'est

[391] Marcus (1983 : 12-13).

pourquoi le dirigeant présente souvent un symbole de fertilité. La plupart du temps, il s'agit d'un poisson mangeant un nénuphar fixé sur le haut de sa coiffe. De plus, son sceptre manikin lui permet d'appeler la pluie et de favoriser cette fertilité.

Par ailleurs, il possède un double aspect solaire. Le premier est nocturne, souvent évoqué par des éléments reliés au jaguar à travers une cape en peau animale, par exemple. Le souverain représente alors le soleil durant son séjour dans l'inframonde. Le second aspect est diurne : la divinité solaire qui l'évoque pouvant être dessinée sur les boucliers ou parmi les nombreuses plumes de la coiffe.

Enfin, quand il n'est pas figuré seul, le dirigeant est représenté dans des contextes particuliers. En tant que souverain, il vit à la surface de la terre et se trouve souvent associé à un masque de monstre terrestre. Ainsi, « *à Copán comme à Quirigua, le dirigeant est comparé au soleil levant lors de l'accession au trône, quand il est montré sortant des mâchoires du monstre terrestre, couchant quand on le voit s'y enfoncer* » (Baudez, 1999 : 55). Il peut également se tenir debout sur un ou des prisonniers qu'il vient de capturer ou être assis sur un trône, siège royal, qui renforce encore son statut.

Nous allons maintenant décrire un monument classique daté du VIIIe siècle et entièrement dédié au pouvoir royal. Nous avons choisi de présenter la Stèle A de Copán, un site du Honduras (Figure 122). Sa description nous permettra de mettre en avant les divers éléments classiques pouvant être regroupés en une seule et même représentation royale.

Sur cette stèle, on observe plus particulièrement :

1- Une coiffe importante : elle fait allusion au ciel car elle est constituée de plumes d'oiseaux, ara ou quetzal. Un élément *pop*, symbole de pouvoir y figure également. Dans cette coiffe, le thème de la 'mort-renaissance' est évoqué à deux reprises. La première est indiquée par la présence d'un crâne humain (symbole de mort) sur lequel poussent des plantes (signe de régénération). La seconde oppose un serpent squelettique, référence à la mort, d'où jaillit une fleur de nénuphar, image de la fertilité aquatique évoquant, notamment, la renaissance. Ils sont détenus dans les mains de deux petits individus accroupis dans la coiffe.

2- Un attribut de pouvoir : il consiste en une barre cérémonielle ornée d'une tête de serpent à chaque extrémité. Dans la gueule de chaque reptile, on peut voir un petit être au crâne allongé surmonté d'une créature solaire. Ces deux entités évoquent les pratiques sacrificielles : leur crâne étiré rappelle les couteaux excentriques utilisés lors de ces rituels et l'être solaire symbolise le sacrifice.

3- Une ceinture : elle comporte trois visages humains, têtes coupées d'opposants vaincus. Des pendeloques fabriquées en coquilles du genre *Oliva* y sont suspendues et s'entrechoquent, produisant un bruit semblable à celui des grelots. La ceinture est également décorée d'éléments appartenant à la frise céleste et de bandes faisant référence à la lancette[392] utilisée durant les autosacrifices.

4- Un pagne : le souverain est vêtu d'un pagne dont le pan antérieur est décoré d'un motif simple constitué de trois cercles (sans doute des bijoux de jade) et de trois bandes horizontales nouées (symbole de sacrifice).

5- Des armes : à ses côtés, on peut voir un bouclier circulaire et une lance décorée de losanges intercalés avec trois bandes horizontales (symbole de sacrifice) ; une tête de serpent est fixée à son extrémité inférieure.

6- Des accessoires ornementaux : le souverain est paré de nombreux bijoux aux oreilles, bras, genoux et chevilles.

Ainsi, avec l'exemple de cette stèle, on peut voir que le costume royal est considéré comme une représentation verticale de l'univers : le ciel est évoqué par sa coiffe, la terre par sa ceinture et le monde souterrain par son pagne. De plus, il le place dans un cadre cosmologique en tant que gardien de l'ordre naturel de toute chose. Par ailleurs, il permet d'afficher le statut élevé du souverain ainsi que ses différentes fonctions et attributions.

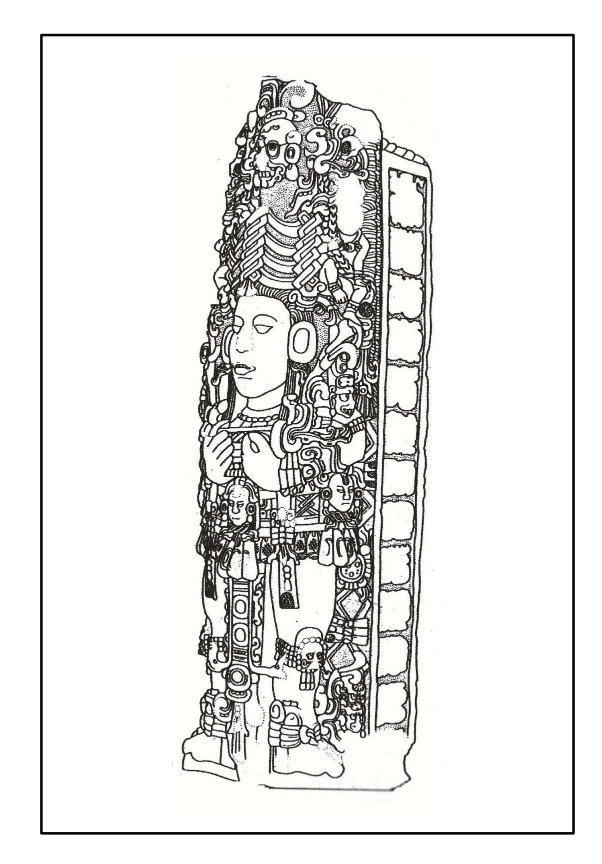


Figure 122 : La Stèle A de Copán
(d'après Maudslay, 1889-1902 vol.I : plate 56)

Le Classique ancien et le Classique récent : quand le souverain est individualisé

L'étude de l'iconographie du pouvoir du nord du Yucatán a montré qu'elle était globalement similaire à celle des Basses Terres centrales au cours du Classique ancien et du Classique récent. De plus, l'usage des stèles y est majoritaire, comme dans le reste de l'aire maya (notion de « culte des stèles » du Petén). De telles similitudes artistiques nous laissent supposer qu'à cette époque, ces sites étaient organisés politiquement de la même façon que ceux localisés dans la zone centrale maya, c'est-à-dire fondés sur un système politique centralisé et dirigé par un souverain tout puissant.

392 Les instruments de sacrifice sont souvent personnifiés, comme chez les Aztèques qui donnaient un visage à leurs couteaux sacrificiels.

Les caractéristiques de cet art : l'iconographie rappelle celle des Basses Terres centrales

Dans le nord de la péninsule, l'iconographie dédiée au pouvoir est proche de celle des Basses Terres centrales mayas à la même époque : on y trouve des membres de l'élite richement vêtus et coiffés, des inscriptions, ainsi que des attributs de pouvoir classiques (sceptres manikin et barres cérémonielles). Le souverain est figuré à la fois comme un guerrier, un garant de la fertilité et un préposé à l'autosacrifice. Il est très souvent seul, mais il peut aussi être accompagné d'individus secondaires (Figure 123). Dans le tableau suivant (Tableau n° 13), on présente quelques exemples de monuments dont l'iconographie est clairement royale. On remarque que les sceptres manikin sont principalement tenus dans la main droite des personnages alors que dans la gauche, ce sont des boucliers.

Tableau n° 13 : Quelques sculptures du corpus où les symboles royaux sont représentés

Monuments	Main droite	Main gauche	Ceinture	Socle
Cansacbe, Colonne	un sceptre manikin	un sac ?	une ceinture décorée d'une tête humaine	
Cobá, Stèle 6	une barre cérémonielle tenue à la diagonale		une ceinture décorée d'une tête humaine	à ses pieds, deux captifs agenouillés
Cobá, Stèle 20	une barre cérémonielle décorée			debout sur deux captifs
Dzibilchaltún, Stèle 9		un sceptre manikin		
Dzilam, Stèle 2	un sceptre manikin	une barre cérémonielle tenue horizontalement sous son bras gauche	une ceinture avec trois têtes humaines	
Edzná, Stèle 3	un sceptre manikin		une ceinture décorée d'une tête de jaguar frontale	debout sur un captif, dos contre terre
Edzná, Stèle 21	un sceptre manikin	un excentrique	une ceinture avec une tête de jaguar à chaque extrémité	
Itzimte, Linteau 1	un sceptre manikin	un bouclier décoré un visage		debout sur un glyphe géant
Oxkintok, Stèle 3	un sceptre manikin	un sceptre manikin		
Pixoy, Stèle 5	un sceptre manikin	un bouclier circulaire		un monstre terrestre
Santa Rosa Xtampac Panneau nord du Palais	un sceptre manikin	un bouclier		
Sayil, Stèle 5	un sceptre manikin	un bouclier rectangulaire		
Tzum, Stèle 3	un sceptre manikin	un bouclier	une ceinture large	sur un grand masque de monstre terrestre
Uxmal, Stèle 4	un sceptre manikin	un bouclier circulaire		
Uxmal, Stèle 3	un sceptre manikin	un bouclier rectangulaire		

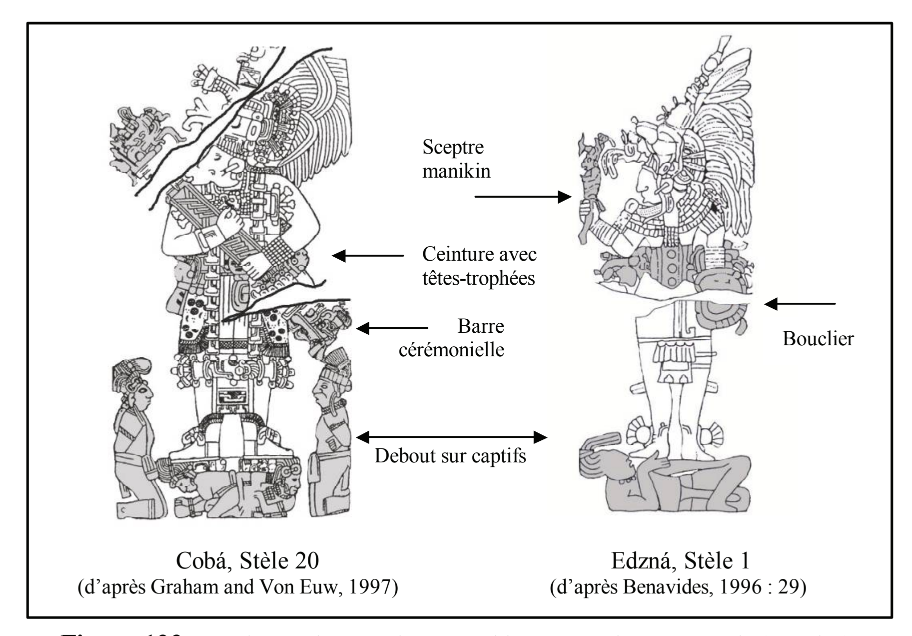


Figure 123 : Quelques éléments iconographiques associés au pouvoir (en grisé).

Les scènes auxquelles participe le souverain

Sur les monuments du nord du Yucatán, quand le souverain n'est pas figuré seul, il est souvent accompagné par des individus secondaires, captifs, nains ou bossus, mais rarement par des membres de l'élite.

Les captifs, un thème indissociable du pouvoir royal

Dans le corpus, de nombreuses scènes sculptées montrent des prisonniers associés à l'image royale. Ils sont souvent anonymes et d'une taille inférieure aux autres personnages, afin de les déprécier et d'insister sur leur condition misérable.

Ces captifs peuvent apparaître sous les pieds du souverain afin de lui servir de piédestal. Sur la Stèle 1 de Dzilam, par exemple, le dirigeant est debout, de face. Sous ses pieds, on peut voir deux captifs accroupis. Il en est de même sur les stèles d'Edzná où le personnage principal est dressé sur le dos d'un prisonnier.

Les captifs peuvent également être placés aux pieds du dirigeant. Ainsi, sur les stèles de Cobá, le souverain est représenté en guerrier accompagné de vaincus. Sur la face avant de la Stèle 1, ceux-ci sont agenouillés de part et d'autre de ses jambes : celui de gauche, de profil, a un genou en terre et les mains posées dessus, alors que celui de droite est de face, dans une attitude humble.

Si le captif n'est pas représenté sur le monument sous la forme d'un être vivant, les artistes suggèrent sa présence en exhibant sa tête comme trophée sur les ceintures des vainqueurs. Cet accessoire ornemental est observé sur la majorité des figurations royales du nord du Yucatán.

Les souverains accompagnés de nains et de bossus

Dans l'art maya classique, les nains et les bossus sont souvent représentés aux côtés d'un détenteur du pouvoir royal. Ces deux catégories d'individus sont facilement identifiables car elles présentent des difformités physiques. Le réalisme de leurs représentations fait penser que les artistes mayas connaissaient bien ces types d'individus qui devaient vivre parmi la population de l'époque. Ainsi, les nains sont de petite taille, avec un corps déformé et mal proportionné : ventre rebondi, grande tête au front large et jambes courtes. De même, les bossus sont des individus reconnaissables à leur dos voûté à cause d'une malformation de la colonne vertébrale.

Il est probable que ces êtres difformes occupaient une place remarquable, ou avaient un rôle à part, qui leur permettait de participer à la vie de la cour maya. Nous avons voulu savoir ce qu'il en était, afin de mieux comprendre le lien particulier les unissant à ces membres haut placés de la société. Malheureusement, les informations que l'on a sur eux sont rares et nous avons dû nous tourner vers les mythes ethnologiques actuels qui y font parfois référence[393]. Il est apparu qu'en fonction des légendes et de leurs origines, le rôle des nains variait. De toutes ces lectures, il est cependant ressorti que les nains sont toujours reliés à la terre et au monde souterrain, sans doute à cause de leur petite taille qui les rapproche du sol. Ce n'est donc certainement pas un hasard si les figurines de Jaina représentant des nains étaient placées dans des tombes. On sait également que, à Tlaxcala, lorsque les dirigeants mouraient, ils étaient enterrés avec leurs épouses, esclaves et nains (Herrera y Tordesillas, 1726-1730, vol.1 : 165). De plus, parmi les chroniques des premiers découvreurs[394], certains ont indiqué qu'à la cour de Moctezuma, les nains et les bossus servaient de confidents et de bouffons au souverain. Par ailleurs, ces êtres semblent avoir été associés aux rites sacrificiels et Miller (1985 : 147) ajoute qu'ils ont pu être des victimes de choix.

Par conséquent, on peut supposer qu'à la cour maya de l'époque classique, la difformité physique faisait de ces individus des êtres hors normes, remarquables, que l'on jugeait dignes de séjourner auprès du souverain. On peut aussi envisager que leur présence à la cour était due au lien qu'ils entretenaient avec l'inframonde et le sacrifice humain.

Les bossus et les nains sont assez souvent représentés dans l'art maya et en 1985, Miller recensait 40 monuments concernés par ce thème, tous types confondus[395] : figurines en jade et argile, coquillages incisés, vases polychromes et art en pierre. Dans le nord de la péninsule du Yucatán, plusieurs supports sont concernés par ce motif, notamment l'art monumental et les figurines de Jaina. Ces statuettes qui datent de la Phase Jaina II (Corson, 1973 : 60) représentent uniquement des nains de sexe masculin. Quant aux sculptures en pierre, douze œuvres montrant ce thème ont pu être répertoriées[396] (Figure 124). Leur iconographie s'organise en deux compositions différentes : dans la première, les nains et les bossus sont représentés par deux ou trois aux pieds d'un dirigeant et dans la seconde, l'être difforme devient l'élément central de la scène.

La première composition se retrouve sur de nombreuses colonnes en bas-relief. Sur la Colonne 2 de Xchan, par exemple, le grand individu est figuré de face avec, à ses pieds, deux petits personnages légèrement vêtus semblant discuter ensemble. Sur le côté, on aperçoit un bossu dont le dos est en saillie. On se trouve ici face à un thème lié à la fertilité car le dirigeant arbore des fleurs dans sa coiffe ainsi qu'une importante parure de perles de jade qui évoque l'élément aquatique. Sur trois colonnes de provenance inconnue[397], mais probablement d'origine puuc, on retrouve également des nains. Dans chacun des cas, l'individu principal, probablement un souverain, est au centre de la

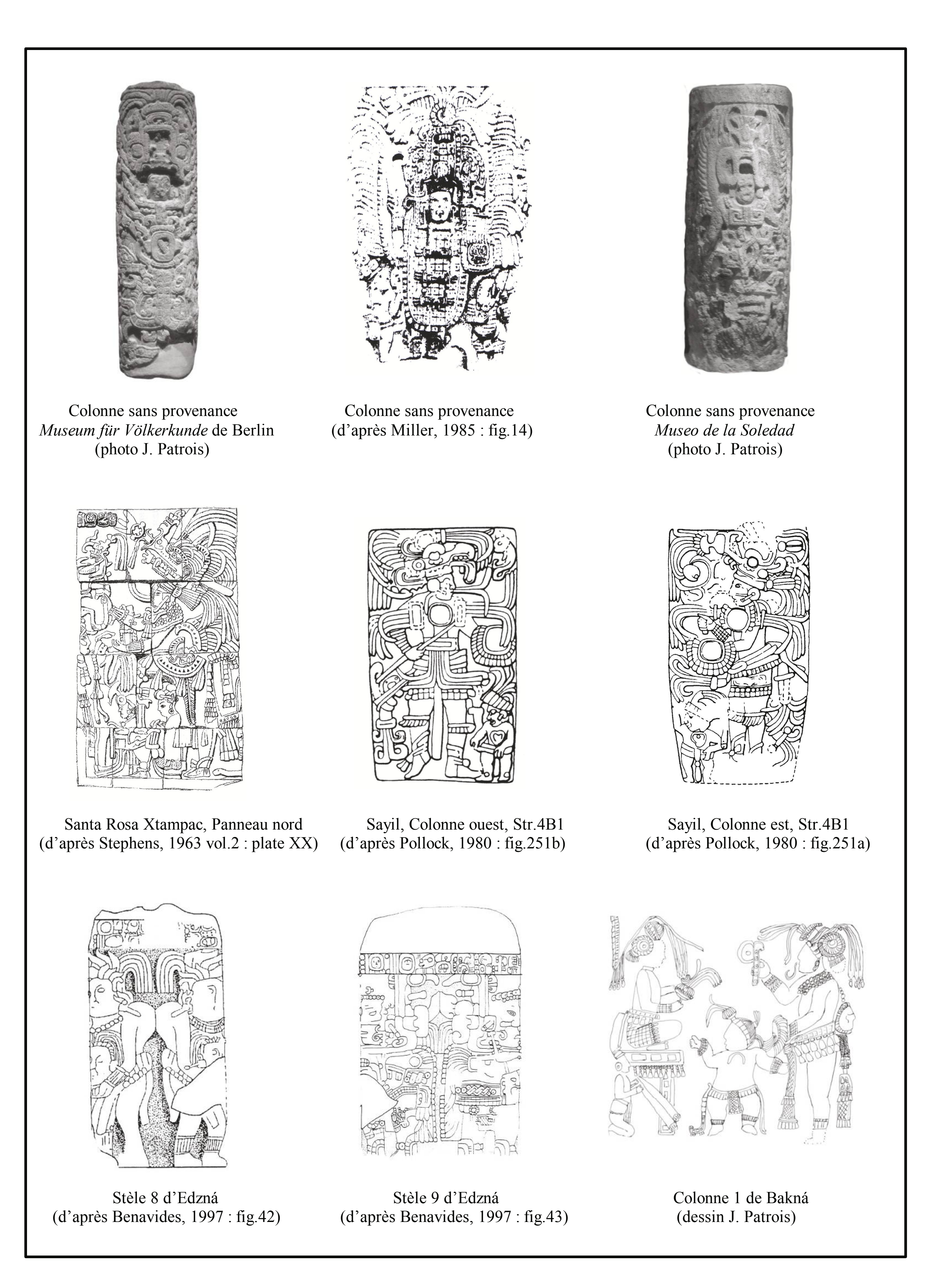
[393] Thompson (1970a : 326).

[394] Voir Cortés (1866 : 111), Durán (1967 : 364) et Sahagún (1950-1952 vol.3 : 35).

[395] Classés par Miller (1985 :141) en fonction de leurs costumes, accessoires, et activités.

[396] Colonne 1 de Bakna, Colonne 2 de Xchan (nain bossu), Colonnes est et ouest de la Structure 4B1 de Sayil, Colonne d'Acanmul, Colonne de Cansacbe, colonne sans provenance (Miller, 1985 : fig.14), colonne du *Museo de la Soledad*, Stèles 8 et 9 d'Edzná, Panneau nord de Santa Rosa Xtampac, Panneau Cat.No.159 (Mayer, 1984a), Jambage Cat.No.140 (Mayer, 1987a).

[397] Colonne exposée au *Museum für Völkerkunde* de Berlin (Mills, 1985 : fig.4), colonne illustrée dans Miller (1985, fig.14), et colonne présentée au *Museo de la Soledad* (Campeche).



Colonne sans provenance
Museum für Völkerkunde de Berlin
(photo J. Patrois)

Colonne sans provenance
(d'après Miller, 1985 : fig.14)

Colonne sans provenance
Museo de la Soledad
(photo J. Patrois)

Santa Rosa Xtampac, Panneau nord
(d'après Stephens, 1963 vol.2 : plate XX)

Sayil, Colonne ouest, Str.4B1
(d'après Pollock, 1980 : fig.251b)

Sayil, Colonne est, Str.4B1
(d'après Pollock, 1980 : fig.251a)

Stèle 8 d'Edzná
(d'après Benavides, 1997 : fig.42)

Stèle 9 d'Edzná
(d'après Benavides, 1997 : fig.43)

Colonne 1 de Bakná
(dessin J. Patrois)

Figure 124 : Les nains et les bossus représentés sur les monuments du corpus

composition, accompagné de deux nains. Dans la main droite, il tient une hache, instrument souvent mis en relation avec les sacrifices et un bouclier dans la gauche. Son visage sort d'un casque en forme de gueule ouverte de serpent dont la langue bifide sert de pectoral. Sur la Colonne d'Acanmul, le dirigeant brandit, cette fois, un sceptre manikin et porte une ceinture couverte de trois têtes humaines, alors qu'un nain est à ses pieds. Sur le Panneau nord du Palais de Santa Rosa Xtampac, le souverain a également un sceptre manikin et un bouclier dans les mains ; des nains sont représentés près de lui. Les deux colonnes de l'entrée de la Structure 4B1 de Sayil montrent aussi des personnages importants avec des nains à leurs pieds. Ces sculptures appartiennent à un ensemble décoratif réunissant le visage de Tlaloc, déjà mis en relation avec la pluie et les sacrifices, des masques décharnés d'où sortent des volutes végétales et trois créatures au long nez reptilien, elles aussi reliées à la pluie. L'ensemble forme une scène complexe ayant le souverain comme élément central et tournée vers le sacrifice (avec Tlaloc et les nains), la foudre et la pluie (symbolisées par les êtres au long nez reptilien et Tlaloc), qui permettent à la terre morte et sèche de se régénérer et de revivre (masques décharnés).

La seconde composition, celle plaçant un nain ou un bossu au centre du monument, est plus occasionnelle et ne concerne que trois sculptures du corpus.

Dans les deux premiers cas, les bossus sont seuls sur le monument (Edzná, Stèles 8 et 9). Ils présentent des têtes humaines tranchées à l'avant de leur corps, insistant de cette manière sur leur relation avec le sacrifice par décapitation.

L'autre exemple, la Colonne 1 de Bakna, place un nain au cœur d'une scène de cour. Sur ce monument, on peut voir quatre personnages : un souverain assis en tailleur sur un trône, un musicien, un guerrier et un nain en train de danser. Au centre, le nain est figuré le corps de face et la tête de profil vers la gauche ; ses pieds, ouverts à 180°, sont sur la pointe. Il est ventripotent et on peut voir des bourrelets au-dessus de son pagne. Il lève ses bras vers les deux individus de taille normale qui sont à ses côtés. A sa gauche, un dignitaire est debout et richement vêtu ; il porte un pagne très court tenu par une ceinture nouée vers l'avant et décorée d'une tête humaine à l'arrière. Il tient un bouclier circulaire orné de plumes et une hache. A sa droite, deux autres individus : le dirigeant tout d'abord, assis sur un trône et dessous, un musicien agenouillé jouant du cor double, un instrument à deux pans apparaissant de la même taille que l'individu lui-même. Il s'agit probablement d'une scène de danse sacrificielle où se combinent danse, musique et sacrifice. Le personnage royal assiste, au son de la musique, à la danse du nain. Le guerrier, quant à lui, tient une hache dans sa main et la brandit en direction du petit être. Il va peut-être effectuer son sacrifice afin de tenter d'obtenir la fertilité promise. On constate, par ailleurs, que le lien avec la fertilité terrestre est rappelé à de nombreuses reprises puisque le guerrier et le dirigeant arborent tous les deux des fleurs dans leurs coiffes ; le souverain en tient également une, grande ouverte, dans ses mains.

En résumé, au Classique ancien et récent, les sites du nord du Yucatán ont sculpté la majorité de leurs monuments royaux comme l'ont fait ceux de la zone centrale maya. On peut donc certainement envisager que ces sociétés se gouvernaient de la même façon que leurs voisins, et étaient dirigées par un souverain puissant et unique. Cependant, à côté de cette iconographie royale classique, a existé un autre mode de figuration humaine qui ne permet pas d'identifier aussi facilement des dignitaires. En effet, au Classique récent, en particulier dans la région Puuc, plusieurs personnages sont figurés seuls sur les monuments et sans attribut distinctif permettant de connaître leur statut social ou leur fonction. Pourtant ces individus sont probablement des personnages importants de la communauté, voire des chefs. On se trouverait alors devant un mode de figuration spécifique du nord du Yucatán où les valeurs seraient différentes de celles des Basses Terres centrales : ce ne seraient pas les attributs du pouvoir qui feraient le dirigeant, mais peut-être simplement le fait qu'il soit sculpté sur un monument. Dans le même ordre d'idée, il semblerait que le signe *pop* ait été très souvent employé seul, détaché de toute image royale. Ainsi, alors que durant la première moitié du Classique récent, ce motif est associé à l'image humaine, dès la seconde moitié de cette période, il apparaît dissocié de la figuration royale, notamment sur les colonnes-autels et sur les façades de certains édifices construits dans le style Puuc classique, notamment à Chunhuhub ou Xcochkax (Figure 125). On a l'exemple de l'Autel 4 de Xcalumkin, un monument à section rectangulaire sur lequel se détache un motif *pop* en léger relief. Cette façon de représenter les signes *pop* seuls, sans aucun autre élément iconographique est une spécificité puuc. Il s'agit probablement d'une référence au pouvoir, même si l'individu qui le possède n'est pas figuré.

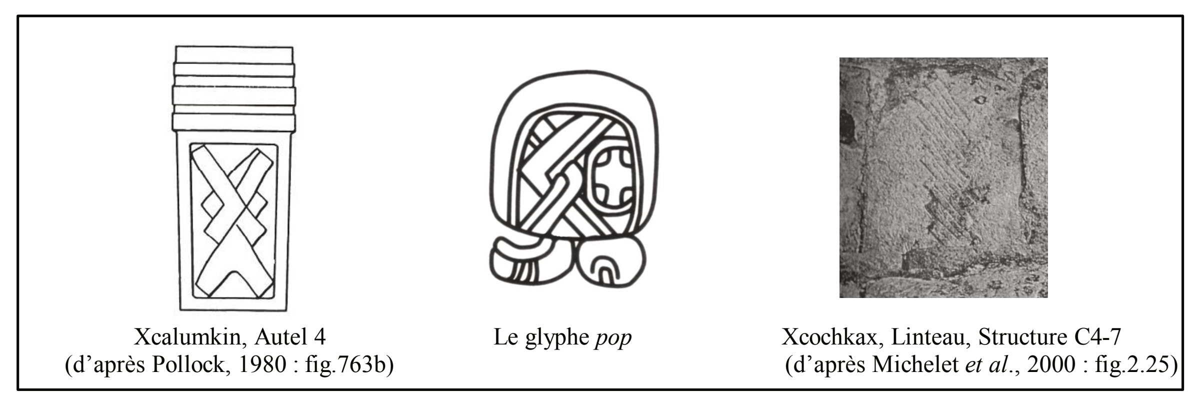

Xcalumkin, Autel 4 (d'après Pollock, 1980 : fig.763b) — Le glyphe *pop* — Xcochkax, Linteau, Structure C4-7 (d'après Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.25)

Figure 125 : Le signe *pop*

Le Classique terminal

Au Classique terminal, l'art yucatèque est caractérisé par un style éloigné de celui maya classique et ayant subi de fortes influences étrangères. Ce style est grossier, sans détail, et présente parfois des distorsions anatomiques. De plus, les représentations royales telles qu'elles existaient au Classique récent deviennent plus rares. Seuls des sites majeurs de rangs 1 et 2 comme Uxmal, Sayil ou Kabah continuent à nommer leurs souverains et à les représenter dans un style classique.

Les caractéristiques de cet art

L'art du Classique terminal est gravé dans un style dépouillé : les bijoux et les emblèmes des individus sont généralement simples, tout comme leur coiffe et leurs vêtements. De plus, les inscriptions sont souvent absentes et permettent rarement d'identifier le personnage représenté. Les scènes complexes sont peu fréquentes et les personnes sont, la plupart du temps, figurées seules. Ce nouveau mode de figuration s'applique à l'ensemble de l'imagerie de l'époque, iconographie du pouvoir comprise. C'est pourquoi, il est souvent difficile de faire la différence entre la représentation d'un noble et celle d'un roturier. Cette difficulté est accrue par le fait que les stèles, supports de l'image royale, sont délaissées au profit des sculptures intégrées à l'architecture (colonnes, jambages, linteaux, panneaux). Cela est particulièrement vrai pour tous les sites mineurs de l'époque. Sur les monuments de ces derniers, aucun dirigeant n'a pu être identifié grâce aux éléments iconographiques ou épigraphiques utilisés auparavant dans l'art du Classique récent. L'imagerie royale semble donc y être absente, même si on ne peut pas certifier que ces sites n'étaient pas dirigés par des personnages importants, voire des souverains.

Les colonnes en haut-relief

Sur les colonnes en haut-relief de l'école artistique yucatèque du même nom, les individus sont toujours représentés en relief et de face. Ces humains ne possèdent pas d'attribut de pouvoir, ni de signes remarquables, ce qui complique leur identification. Cependant, le fait qu'ils figurent sur des colonnes, placées à l'entrée des bâtiments, laisse penser qu'il s'agit de personnages importants. En effet, au moment de l'approche ou de l'accès à l'intérieur de l'édifice, on ne voit qu'eux, en relief sur leur monument. De plus, leurs vêtements, relativement luxueux, insistent sur leur richesse économique. C'est le cas, par exemple, de la Colonne 3 d'Oxkintok où l'individu représenté est certainement un dignitaire. Il porte une coiffe constituée d'un bandeau décoré et surmonté de trois plumes ainsi qu'un collier et des ornements de genoux. Son pagne est formé de deux volants et d'un long pan antérieur décoré.

Cette identification de personnages importants sur les colonnes semble être confirmée par le fait que, dans le reste de l'aire maya, le thème du personnage figuré de face a surtout servi à représenter des souverains. Ainsi, à Copán et Quirigua, la frontalité est réservée aux dirigeants. Sur ces deux sites, la vue de face a été utilisée pour forger l'image de gouvernants redoutables, terriblement présents en termes de volume, de relief ou de taille[398]. Cependant, on ne peut pas en déduire que tous les individus figurés de face sont forcément royaux, car les exemples enregistrés à Toniná nous montrent qu'il n'en est rien. En effet, les artistes de ce site n'utilisaient pas de techniques, ou de conventions de représentations, spécifiques à tel ou tel statut social. Ainsi, à Toniná « *le haut-relief et la ronde-bosse comme la frontalité ne sont pas des privilèges réservés à l'image royale* […] *Autant les dirigeants que leurs ennemis déchus peuvent faire face, dans une grande liberté d'expression* » (Baudez, 1999 : 57).

Si ce sont bien des personnages importants qui sont représentés sur les colonnes yucatèques en haut-relief, on peut être surpris de les trouver seuls sur les monuments. Cet « isolement » des personnages est une des caractéristiques des colonnes du nord du Yucatán du Classique terminal. En effet, alors qu'au Classique récent, le souverain est généralement accompagné par des captifs ou des nains sur les colonnes, au Classique terminal, ce n'est plus le cas. Les scènes sont plus sobres et ne montrent qu'un seul individu.

S'ils sont représentés seuls sur les sculptures, cela ne signifie pas pour autant que tous ces personnages n'appartiennent pas à des scènes complètes. La composition obtenue est simplement différente de celle que l'on avait l'habitude d'observer auparavant. Avec les colonnes en haut-relief, les scènes sont tridimensionnelles et réunissent les personnages figurant sur les colonnes voisines.

Le meilleur exemple que l'on puisse donner de ce type de composition est celui des deux Structures 3C7 et 3C8 d'Oxkintok. Le premier bâtiment possède quatre colonnes et se trouve à proximité du second qui n'en a qu'une seule. Ces cinq monuments sont tous différents et représentent un personnage, à la fonction et au statut distincts, qui participe à la vie de la communauté (Figure 126). Les artistes de ce site ont vraisemblablement prévu que les visiteurs parcourraient les deux édifices des yeux et verraient tous leurs monuments d'un seul regard, centrant leur intérêt sur la Colonne 3, celle placée au milieu, et faisant ainsi de son personnage le sujet principal de cette composition tridimensionnelle. Ainsi, la 'scène' commence par la Colonne 1, incomplète, représentant un courtisan richement vêtu et paré, certainement dans le but de symboliser les individus appartenant à l'élite de cette société. Puis, la Colonne 2 figure un Dieu Gros, une créature joufflue et portant un vêtement ouatiné qui la couvre du cou aux pieds. Cette entité a déjà été reliée aux sacrifices humains. Le troisième personnage (Colonne 3) est probablement celui détenant le pouvoir politique alors que le quatrième évoque la consommation de produits alcoolisés (car il porte une sorte de chapeau orné de longues oreilles évoquant le lapin, animal relié au *balche*). Le dernier monument se distingue des autres car il est le seul à appartenir à la Structure 3C8. Cette colonne a certainement été mise à l'écart car elle représente

[398] Baudez (1999 : 55) : « *Elles* [Copán et Quirigua] *ont choisi très tôt de montrer leur dirigeant de plein front, ce qui donnait à la figure royale une autorité et une présence inconnues avec les images de profil. Elles ont cherché ensuite à la renforcer en augmentant le relief du personnage et de son entourage. Leurs voies ont alors bifurqué : Copán a de plus en plus développé le relief et le volume de ses monuments alors que Quirigua en a développé la hauteur* ».

un humain décédé, en l'occurrence, un prisonnier sacrifié. Il a le torse nu afin d'insister sur sa condition, et le visage d'un mort avec les yeux fermés et en relief.

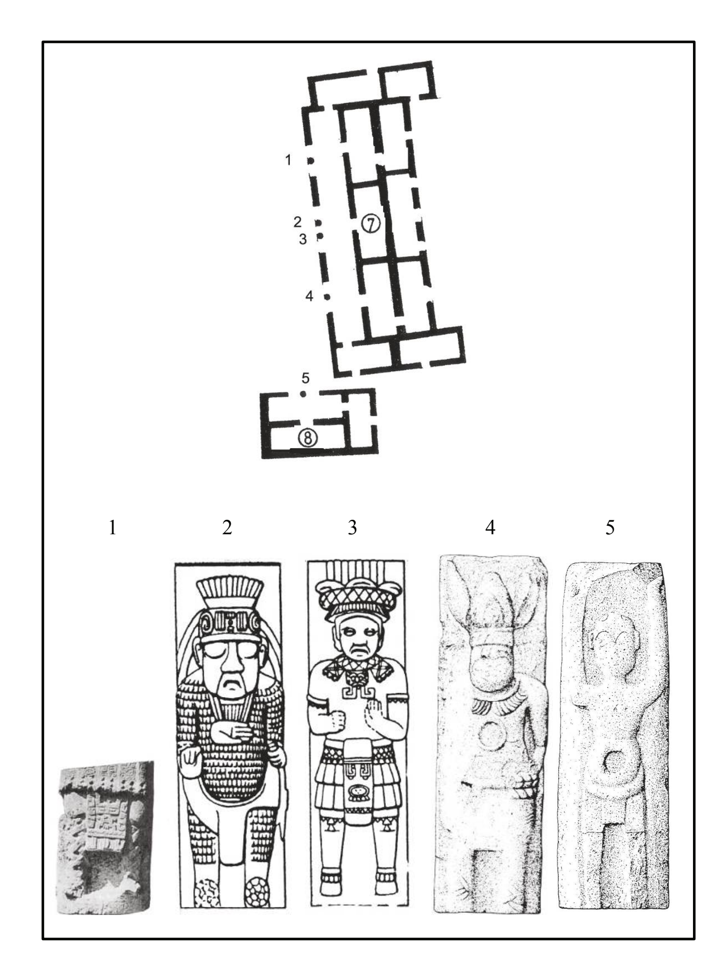


Figure 126 : Les cinq colonnes des Structures 3C7 et 3C8 d'Oxkintok (d'après Proskouriakoff, 1950 ; Gendrop, 1983 ; Del Mar de Pablo Aguilera, 1992)

Proche d'Oxkintok, se trouve le site de Santa Barbara qui ne présente malheureusement plus aucune sculpture en contexte, car elles ont toutes été déplacées, puis conservées dans le village actuel construit à proximité. On a cependant remarqué que plusieurs des colonnes en haut-relief ont été sculptées dans un style similaire à celui employé sur le site voisin. Elles devaient appartenir à une composition proche de celle observée à Oxkintok. En effet, l'individu principal sculpté sur la Colonne 1 est accompagné par un Dieu Gros (Colonne 7) identique à celui d'Oxkintok car il a, comme lui, un pendentif en forme de main. La troisième colonne (Colonne 2) montre un humain dont la coiffe en forme d'oreilles de lapin évoque, comme nous l'avons vu, la consommation d'alcool. Seul le captif sacrifié est absent. Il fait probablement partie des sculptures qui ont été dérobées dans les années 1970 (Chapitre IV).

En résumé, les représentations royales comme il en existait au Classique récent sont devenues très rares au Classique terminal car la majorité des monuments montre des individus sans attributs royaux, ni riches vêtements. Ainsi, dans la plupart des sites (essentiellement des sites mineurs), aucun souverain n'a pu être formellement identifié. On ne se trouve donc plus dans le cadre du « culte des stèles » des Basses Terres centrales, où la propagande du dirigeant au pouvoir passe avant tout. Cependant, cette iconographie non-royale n'est pas une généralité puisque plusieurs sites majeurs conservent une imagerie royale. Sur ces sites, l'emploi de l'art yucatèque n'a pas totalement annihilé l'art royal, tel qu'il existait au Classique récent. En effet, malgré ce nouveau style de représentation, on constate que les symboles classiques du pouvoir sont toujours employés : sceptre manikin, vêtements riches et titres *ahau.* En revanche, la barre cérémonielle a presque totalement disparu et les captifs ne sont plus figurés sous les pieds du souverain comme ce fut le cas auparavant. Ainsi, sur le site d'Uxmal, les personnages royaux restent toujours identifiables et participent à des scènes où plusieurs individus de tailles différentes sont représentés ; ils se distinguent alors des autres par une grande stature, de riches vêtements et des attributs de pouvoir. Par ailleurs, de nombreux édifices des régions Puuc et Chenes sont abondamment décorés de mosaïques de pierre (en façade) et de sculptures incorporées dans la maçonnerie. Certains sont revêtus de motifs de croisillons rappelant la natte royale qui serait alors répétée à l'infini. A Kabah, par exemple, l'Edifice *Codz Poop* expose des individus richement parés, sculptés en ronde-bosse et fixés sur la partie supérieure de la façade, au-dessus de motifs de tressage. Ce bâtiment était probablement relié au pouvoir royal et montrait à qui voulait le voir, la puissance du dirigeant.

L'ORGANISATION POLITIQUE DANS LES DIFFERENTES REGIONS DU NORD DU YUCATAN

Comme on vient de le voir, l'iconographie politique observée sur les monuments en pierre du nord du Yucatán montre souvent des portraits de personnages politiques importants, en particulier au cours du Classique récent. Ces figurations peuvent permettre de comprendre les spécificités politiques et sociales des communautés qui les ont sculptées.

La région d'Edzná

Le site d'Edzná occupe une place à part dans notre zone d'étude car il est au carrefour de différentes régions culturelles : au sud-est du Puuc, près du Chenes et au nord du Petén. On y retrouve donc différents styles architecturaux influencés par les zones voisines, notamment le style puuc au Classique terminal. Sa séquence céramique s'étend de 400 av. J.-C. environ à 1000 apr. J.-C. et implique une très longue période d'occupation.

La grande majorité des monuments sculptés sur ce site montre une iconographie tournée vers le pouvoir royal. Elle est caractérisée par des figurations de souverains accompagnés de prisonniers (Figure 127).

Au Classique récent

Dès le début du Classique récent, ce site présente une iconographie royale. La première stèle concernée (et comportant une information calendaire) date de 652 apr. J.-C., mais on peut penser que des stèles royales

plus anciennes ont existé bien plus tôt que ce que l'épigraphie encore conservée aujourd'hui nous indique[399].

Grâce à cet ensemble de stèles royales, il nous a été possible de proposer une séquence dynastique relativement continue en nous basant sur leur style et leurs inscriptions. Chaque sculpture correspondant au règne d'un souverain a ainsi pu être identifiée[400], comme nous le présentons dans le tableau ci-après (Tableau n° 14). Par ailleurs, Benavides (1994 : 123) a observé que des durées de cinq, dix ou vingt ans séparaient les dates observées sur onze stèles du site. Ainsi, vingt ans séparent la Stèle 22 (datée de 652) de la Stèle 18 (datée de 672), et vingt ans encore la Stèle 5 (datée de 790) de la Stèle 9 (datée de 810).

Tableau n° 14 : Liste des monuments associés aux quatre souverains d'Edzná

Dirigeants	Stèles	Datations épigraphiques
Souverain n° 1	Stèle 22	652
	Stèle 18	672
Souverain n° 2	Stèle 20	686
	Stèle 19	692
Souverain n° 3	Stèle 3	711
	Stèle 1	721
	Stèle 21	726
	Stèle 2	731
Souverain n° 4	Stèle 8	771
	Stèle 5	790
	Stèle 9	810

On peut se demander si tous ces dirigeants étaient issus de la même famille. L'iconographie ne permet pas de le savoir, mais il semblerait que ce soit effectivement le cas, car le pouvoir des souverains réside souvent dans leur faculté d'obtenir l'obéissance de leurs sujets ; or, un des moyens pour y parvenir est de se donner une légitimité grâce aux ancêtres les ayant précédés. De plus, tous ces gouvernants sont figurés de façon identique sur les monuments, une manière d'insister sur la continuité politique qui a pu exister entre chacun d'eux. Ils se font représenter dans l'art comme tous les dirigeants vivant dans le reste de l'aire maya. Ils apparaissent avec des sceptres manikin, des excentriques ou des boucliers dans les mains. De plus, ils portent des ceintures-trophées, de riches coiffes et des vêtements luxueux. Sur la majorité de ces stèles, ils se tiennent debout sur un, ou deux captifs.

Par exemple, le Souverain n° 3 est représenté sur les Stèles 1 et 3, deux monuments qui se ressemblent beaucoup[401]. Il se tient debout sur un captif, une façon de souligner ses compétences guerrières. Cet aspect militaire est également rappelé par le bouclier circulaire qu'il tient dans sa main droite. Sa ceinture ornée de têtes de jaguars, quant à elle, fait référence au soleil nocturne : ces félins, animaux liés aux sacrifices, donnent une idée du sort que subira probablement le prisonnier. Sur la Stèle 21[402], le Souverain n° 3 exhibe un motif royal *pop* sur son pagne et porte une importante coiffe constituée d'un masque zoomorphe et d'un panache de plumes. Il a également une ceinture ornée de têtes de jaguars et tient un sceptre manikin dans la main droite, et un excentrique dans la gauche.

Quant au Souverain n° 4, il apparaît avec de grandes coiffes de plumes et des tenues vestimentaires élaborées : son pagne court est très décoré et ses sandales, ornées de pompons, sont lacées haut sur les jambes. Il tient un sceptre manikin dans la main droite et un excentrique dans la gauche. Le captif présent sous ses pieds et les têtes humaines fixées sur sa ceinture font référence à son aspect guerrier ; on sait par ailleurs que ces prisonniers ont été sacrifiés du fait de la présence de l'excentrique.

Le site de Cayal, très proche d'Edzná, était certainement en contact avec lui car son iconographie du pouvoir est similaire. Ainsi, au Classique récent, elle est également royale et sur le Panneau 4, on peut voir un individu figuré avec une créature au long nez reptilien sur le front, une entité généralement associée au souverain. La présence de cette imagerie royale implique-t-elle que cette communauté avait son propre souverain et entretenait des rapports de voisinage, voire des alliances avec Edzná ? A moins que ce ne soit le moyen adopté par les dirigeants d'Edzná pour insister sur le contrôle qu'ils exerçaient sur Cayal ; ils se faisaient alors figurer dans l'art de ce site soumis afin de rappeler à la population qu'elle était sous la domination de son puissant voisin.

Au Classique terminal

Au Classique terminal, des monuments continuent à être sculptés et pourtant l'imagerie royale semble disparaître de l'iconographie politique d'Edzná. Par ailleurs, plus aucune date épigraphique n'est inscrite sur les stèles de ce site. Parmi les diverses représentations humaines, il est probable que certains individus sont des hommes 'importants', même s'ils n'appartiennent plus à une imagerie royale classique. Ce changement d'iconographie correspond à une période où les influences puuc se font fortement sentir sur le site et où les contacts avec d'autres régions deviennent plus perceptibles.

Ainsi, ce site puissant, gouverné au Classique récent par une lignée de dirigeants, semble avoir changé son système politique et n'être plus aux mains d'un chef suprême. En effet, à cette époque, si des chefs dirigent encore la communauté, ils ne se font plus figurer avec leurs attributs.

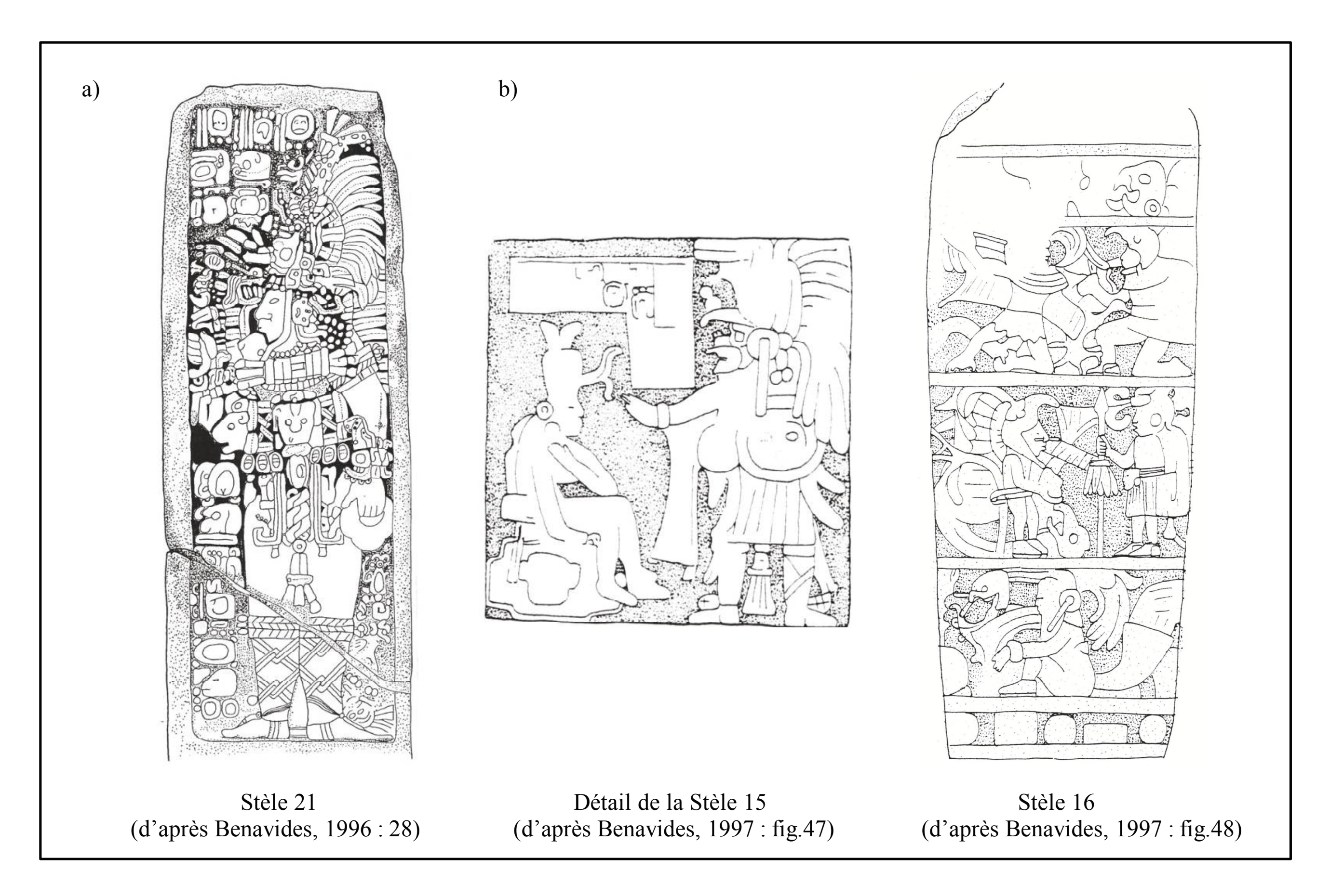
Le seul symbole de pouvoir qui continue à être représenté dans l'art est le trône, un siège qui y a été associé de tout temps. Peut-être suffit-il à lui seul à évoquer la présence du

[399] Selon Benavides (1996 : 29), trois stèles (12, 27 et 29) dateraient du Classique ancien. Pour les dater ainsi, cet auteur s'est basé sur la position des individus qui sont présentés de profil. Or, on l'a vu avec la partie sur l'évolution stylistique (Chapitre VII), il faut également prendre en compte le style et la présence de certains motifs pour pouvoir certifier d'une date ancienne. Nous considérons que seule la Stèle 29 date du Classique ancien.

[400] Benavides (1996 : 29) a également proposé plusieurs regroupements de stèles par souverains.

[401] Ruz Lhuillier (1945) est le premier à décrire la Stèle 1. Le fragment inférieur est illustré par Proskouriakoff (1950 : fig.83a). Il a pu être complété par deux nouveaux fragments découverts en 1987 par Benavides (1997). Quant à la Stèle 3, les fragments inférieurs ont été trouvés au pied de la Petite Acropole (illustrés dès 1927). Deux fragments supérieurs ont également été découverts en 1987 par Benavides. L'ensemble ainsi formé n'est pas jointif. Depuis 1997, la sculpture se trouve à l'entrée du site.

[402] Stèle trouvée en 1989 par Benavides au pied de l'escalier conduisant au Complexe XI sur la Petite Acropole.



Stèle 21 (d'après Benavides, 1996 : 28) — Détail de la Stèle 15 (d'après Benavides, 1997 : fig.47) — Stèle 16 (d'après Benavides, 1997 : fig.48)

Figure 127 : Les stèles d'Edzná : a) Iconographie royale ; b) Iconographie politique

détenteur du pouvoir ? Ainsi, quelques monuments montrent des individus assis sur des trônes. C'est le cas de la Stèle 15, divisée en trois registres, qui comporte plusieurs scènes auxquelles prennent part divers individus. Sur cette sculpture, le registre inférieur montre un personnage assis sur un trône quadrilobé (évocation de la terre), qui semble recevoir un guerrier lui rendant visite. La position de l'individu sur le siège royal devrait faire de lui le personnage principal de la scène et pourtant il est représenté de taille inférieure au visiteur. Sa petite envergure s'explique peut-être par la présence d'un cartouche inscrit au-dessus de lui, obligeant l'artiste à réduire d'autant sa taille malgré son statut social élevé. Un autre trône est observé sur la Stèle 10. Là encore, on ne se trouve plus dans l'iconographie classique car il ne sert pas de siège, mais de piédestal à l'individu qui se tient debout dessus. Cette stèle est remarquable car l'individu sculpté est suffisamment important pour être représenté seul sur le monument, mais pas assez puissant pour posséder des attributs royaux, de riches vêtements, des parures ou encore une coiffe.

Sur les autres sculptures du Classique terminal, aucun élément relié au pouvoir n'a pu être identifié. Sur la Stèle 16, divisée en registres, les personnages sont au nombre de deux dans chaque scène et se font face ; ils ont des armes dans les mains, des lances notamment. Des deux, aucun ne se distingue, ni ne paraît dominer. Peut-on alors envisager que dans cette société du Classique terminal, les souverains ne dirigent plus mais sont remplacés par une élite puissante, peut-être des guerriers, membres de la classe sociale la plus élevée de cette communauté ?

Quant à Cayal, son iconographie semble avoir évolué en même temps que celle de son puissant voisin. En effet, il présente maintenant des monuments d'une simplicité et d'une sobriété qui sont très éloignées de l'art royal que l'on a pu observer au Classique récent. Il est donc probable que ce site a subi un changement politique au même moment qu'Edzná. C'est ainsi que sur les trois jambages de Cayal datés du Classique terminal, aucun dirigeant n'a pu être identifié grâce aux accessoires habituels religieux, guerriers ou politiques. De plus, leurs tenues vestimentaires et les parures sont simples et sans fioriture. Sur le Jambage 1, par exemple, l'individu a le torse nu et le nombril apparent. Son pagne est court et sa parure, un collier à plusieurs rangs de perles terminé par un pendentif, très sobre. Il est cependant certain que l'on se trouve face à des individus importants car ils sont figurés seuls sur les monuments.

La région Chenes

Dans cette zone, les sites sont dispersés, de petite taille, et couvrent entre 2 et 3 km². A ce jour, on n'y a toujours pas trouvé de site majeur d'une surface comparable à celle de Calakmul ou d'Edzná, qui sont pourtant des voisins assez proches.

Les sites chenes n'étaient pas isolés du reste de notre aire d'étude car la région Puuc a forcément eu des contacts avec ces populations. En effet, les sites installés sur la bande de terre située entre les deux régions, et appelée « zone de transition Chenes-Puuc », montrent des édifices construits à la fois dans les styles puuc et chenes. Le site de Pixoy en est le meilleur exemple car sa Structure 4 est clairement exécutée dans un style architectural transitoire chenes et puuc. De plus, dans la région Puuc, sur le site d'Huntichmul, la présence d'édifices de style chenes et puuc prouve que des contacts existaient aussi bien du nord vers le sud, que l'inverse. Par ailleurs, la céramique qu'on trouve sur l'ensemble des sites chenes indique que des relations étaient entretenues avec Edzná au Classique récent (céramique domestique *pre-cehpech*) et avec le Puuc au Classique terminal (céramique du Complexe *cehpech*).

L'iconographie observée sur les monuments de cette région nous montre que des souverains étaient bien à la tête de certains sites chenes (Figure 128). Mais les fouilles étant peu nombreuses, les quelques sculptures dont nous disposons ne nous ont pas permis de pousser très loin notre analyse.

Le site de Santa Rosa Xtampac devait être puissant car il couvre une zone de 750 m est-ouest et 600 m nord-sud, et présente un large *sacbe* reliant la grande pyramide (un édifice de pouvoir construit dans le Groupe nord-ouest) au Palais, une structure à l'iconographie royale. Cette chaussée, légèrement surélevée par rapport au niveau du sol, est parfaitement visible dans le paysage. Il semble que ce soit un moyen que l'élite ait employé pour se distinguer du reste de la population, puisque le chemin qu'elle emprunte n'est pas au même niveau que celui foulé par le reste de la communauté.

De plus, les monuments de ce site montrent une iconographie typiquement royale. On se trouve donc dans un système où le détenteur du pouvoir se fait figurer triomphalement. Par exemple, sur le Panneau nord du Palais, daté du Classique récent, le souverain est représenté dans un style purement classique. Il détient un sceptre manikin et un bouclier, et il est accompagné par des nains ainsi que par des individus représentés dans une attitude de danse. Cette sculpture orne un édifice considéré par Andrews (1997 : 307), comme ayant une fonction résidentielle, cérémonielle et administrative pour l'élite[403]. Il n'est donc pas surprenant d'y trouver un décor à vocation politique. Quant aux stèles érigées sur le site, elles sont clairement royales puisque les personnages apparaissent seuls sur les monuments, arborant leurs attributs et symboles royaux. Sur un autre monument du site, une colonne fragmentaire exposée au *Museo de la Soledad* de Campeche, le souverain sculpté est incomplet, mais le motif *pop* vient insister sur son statut. On le voit debout, de profil, avec des motifs décoratifs sous les pieds représentant des croisillons et des vagues qui évoquent le signe *pop* du pouvoir. Si son visage a disparu, sa coiffe est bien conservée : elle est constituée d'un masque zoomorphe et d'un grand panache de plumes.

Sur le site de Dzibilnocac, les monuments sont assez peu nombreux, mais leur iconographie tardive est probablement reliée au pouvoir. Sur la Stèle A en particulier, on peut observer un personnage qui est certainement important aux yeux de cette communauté car il réunit toutes les fonctions de l'*ahau* des Basses Terres centrales. Il est debout sur la terre et insiste sur son association avec la fertilité en se faisant figurer avec un poisson mordillant le nénuphar de sa coiffe. Il est en position triomphante et tient un bouclier circulaire dans sa main gauche ainsi qu'une lance décorée de motifs triangulaires dans la droite. Cependant, il ne présente aucun des éléments caractéristiques des souverains mayas puisqu'il n'a ni attribut de pouvoir, ni vêtement riche. De plus, il appartient à l'art du Classique terminal et apparaît sculpté dans un style grossier, sans souci du détail.

A Pixoy, un site de rang 4, les stèles royales sont au nombre de cinq, toutes érigées à proximité de la Structure 22 (Stèles 1 à 5). Sur la Stèle 5 que Closs (1978) daterait de 9.14.0.0.0 6 Ahau 13 Muwan (711 apr. J.-C.), les artistes ont choisi d'utiliser l'arrangement scénique et de faire figurer le personnage royal seul dans le registre central. Il est assis en tailleur sur la terre, avec un bouclier circulaire dans la main gauche et un sceptre manikin dans la droite. Sur la Stèle 1, il arbore une coiffe majestueuse qui occupe toute la partie supérieure du monument. Son costume est élaboré et consiste en un tissu décoré reposant sur les épaules, ainsi qu'en une sorte de longue jupe ouvragée ornée d'une frange. Son bouclier est agrémenté de plumes et son sceptre manikin a le front traversé par une double volute.

Tous ces sites à l'iconographie royale semblent avoir été autonomes et ne pas avoir été soumis à une grande capitale comme Edzná, Calakmul ou Tikal. Selon Chavez Gomez (2001 : 6), il pourrait s'agir de plusieurs sites indépendants qui se seraient organisés en confédération ou se seraient alliés afin de résister à un ennemi commun, probablement un grand site se trouvant dans leur voisinage.

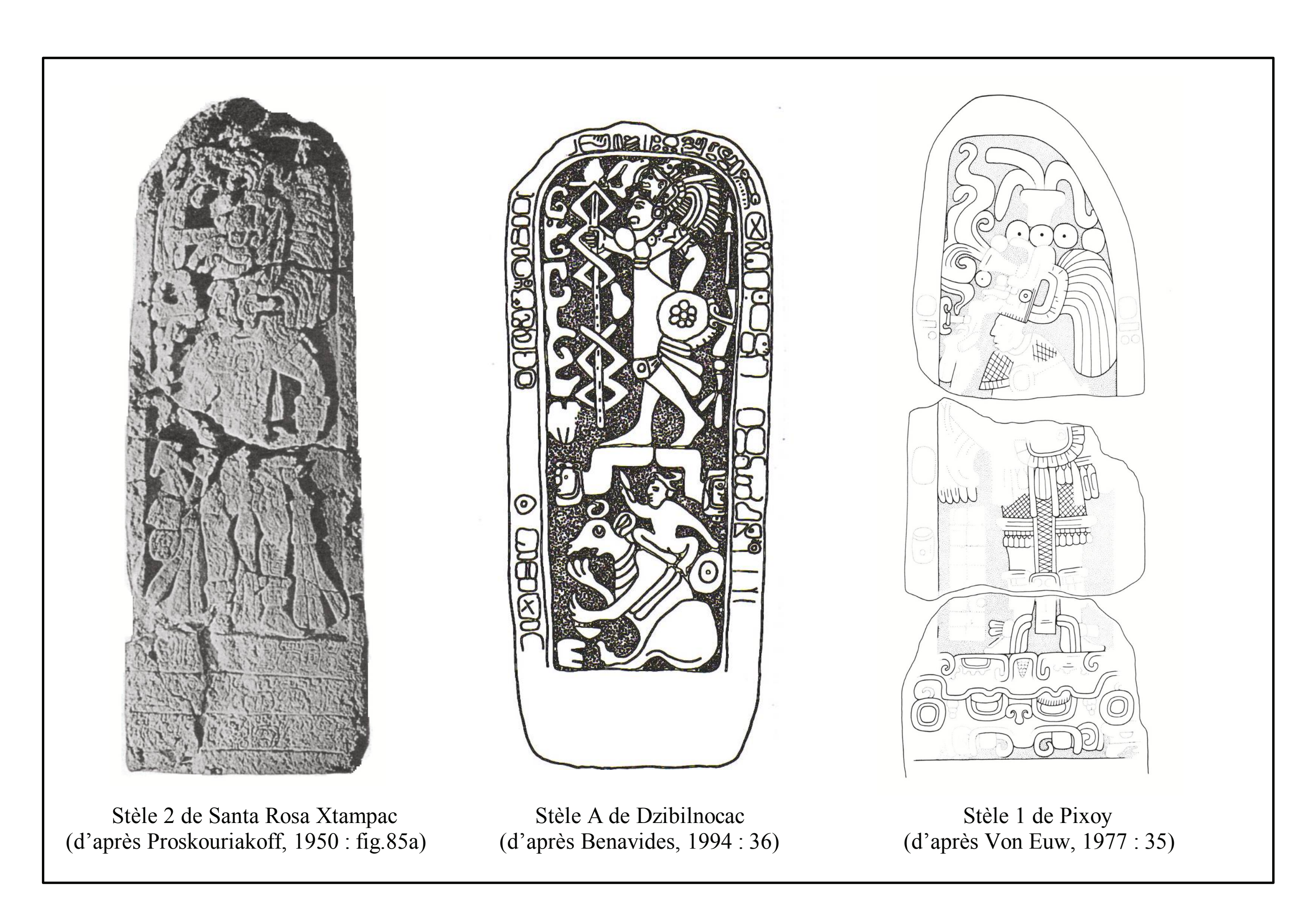
La région Puuc

La région Puuc est celle pour laquelle nous disposons du plus d'informations. Ainsi, pour tenter de comprendre son organisation politique, nous avons décidé de confronter les données apportées par l'iconographie avec celles fournies par la hiérarchie des sites et leur emplacement les uns par rapport aux autres. Par ailleurs, nous nous sommes servie de la grande quantité d'inscriptions hiéroglyphiques trouvées sur les sites d'Uxmal, Oxkintok et Xcalumkin pour tenter de reconstituer l'histoire et l'organisation politique de ces sites.

Nous avons tout d'abord constaté que la majorité des sites puuc présentait un agencement des structures similaire et reproduisait un schéma de construction fixe et invariable. Dans sa figure 5, Dunning (1992 : 114) nous fournit le plan ayant le plus souvent servi lors de l'aménagement des espaces centraux de ces sites. Il s'agit d'une série de cours contiguës[404] occupant un ensemble de plates-formes ; le tout étant généralement dominé par une structure pyramidale. Ce

[403] Andrews (1997 : 319) : « *It is impossible to imagine this monumental building as anything other than an elite residential-administrative-ceremonial complex, where the highest ranking members of the ruling class at Santa Rosa Xtampak held sway* ».

[404] Qui n'ont généralement aucun *chultun*, des citernes d'eau qui sont pourtant indispensables dans ces régions assez sèches.



Stèle 2 de Santa Rosa Xtampac (d'après Proskouriakoff, 1950 : fig.85a) — Stèle A de Dzibilnocac (d'après Benavides, 1994 : 36) — Stèle 1 de Pixoy (d'après Von Euw, 1977 : 35)

Figure 128 : Iconographie du pouvoir en région Chenes

complexe cérémonial ou civique comprend, en plus, un terrain de jeu de balle, des stèles, des autels et divers monuments sculptés, ainsi que des résidences de l'élite qui étaient construites à proximité[405].

Nous savons, par ailleurs, que le Puuc a été très peuplé, mais que ses différents secteurs n'ont pas connu la même densité d'occupation, ni la même évolution. Même le nombre et la distribution de leurs sites majeurs ont varié. En effet, si la majorité des sites de rang 2 sont dispersés sur l'ensemble de la région (Xcalumkin et Sayil, entre autres), les trois plus grands sites de rang 1, en revanche, sont tous localisés dans le nord de la région, c'est-à-dire dans le District de Santa Elena : le site d'Oxkintok étant au nord-ouest, Uxmal et Kabah au nord-est. Sur ces sites majeurs, l'activité architecturale a été intense avec la construction d'importants centres constitués de pyramides et d'édifices de grande taille. Ces sites se sont probablement étendus et développés au fil des années, car ils étaient situés dans la zone agricole la plus riche de la région. Afin de rentabiliser l'espace, les constructions étaient faites sur de larges arêtes pierreuses qui dominent de vastes bassins aux sols de kancab profonds (terre argileuse accumulée sur plus d'un mètre d'épaisseur).

Grâce à toutes ces informations, nous allons maintenant proposer une reconstitution de l'organisation politique de la région Puuc. Ce territoire semble avoir connu des systèmes politiques variés, car l'iconographie du pouvoir qu'on y observe a évolué au fil du temps, voire a adopté des versions radicalement opposées à une même période[406].

Le Classique ancien

Au Classique ancien, la région Puuc est très peu peuplée à l'exception du site d'Oxkintok où l'on construit de nombreux bâtiments, notamment les Structures 1B1, 3B1, 3B2, 3B5, 3C5 et 3C6.

Sur ce site, les inscriptions hiéroglyphiques apparaissent très tôt sur les monuments sculptés en pierre, le Linteau 2 notamment. Nous l'avons déjà dit, ces textes possèdent les caractéristiques grammaticales de la langue '*cholana*', alors que nous nous trouvons dans le nord de la péninsule et que la langue parlée est le yucatèque. Selon les épigraphistes chargés de l'étude des inscriptions de ce site, García et Lacadena (1990 : 164-165), la langue *cholana* observée sur ces monuments était la langue parlée par l'élite de la société.

---

405 Dunning (1992 : 111) : « *The most common plan for ancient community cores in the Puuc region is represented fig.5-20 p.114. Sites with this basic plan center on acropolis or pyramid compounds of civic/ceremonial architecture arranged in series of contiguous courtyards (generally lacking chultuns), often occupying a series of ascending/descending platforms, and commonly dominated by a pyramidal structure. These site core complexes often include ball courts, stelae platforms, altars, and miscellaneous sculpted stone monuments. Probable elite residential compound are located in semi-contiguous groups adjacent to the civic/ ceremonial complex* ».

406 Voir aussi Patrois (2008).

Ce ‘dialecte’ aurait été partagé par l’ensemble de la noblesse maya et ne serait donc pas représentatif d’une ethnie linguistique. Ces inscriptions hiéroglyphiques seraient la preuve qu’une élite existait à Oxkintok, bien qu’aucune figuration royale n’ait été recensée, sauf peut-être sur la Stèle 4, incomplète aujourd’hui, sur laquelle on peut encore voir les jambes d’un individu debout.

Le Classique récent

Oxkintok est le principal site puuc du Classique récent et le premier grand site de la région à sculpter un grand nombre de monuments en pierre. Le secteur occidental, dans lequel il est localisé, est d’ailleurs assez peuplé à cette date alors que le secteur oriental l’est moins et n’offre que peu d’édifices construits dans le style Puuc ancien de l’époque. A la fin du Classique récent, le site de Sayil jouera également un rôle politique important.

La Phase ‘Formative’ de 600 à 700 apr. J.-C.

Aucune création artistique en pierre puuc n’a pu être reliée à cette phase artistique. Même le site majeur d’Oxkintok cesse occasionnellement de produire des sculptures et se tourne vers l’art en stuc. Il continue cependant à se développer, car de nombreux bâtiments y sont édifiés ou remaniés. Ainsi, la Structure MA-1 est modifiée afin de lui donner une forme pyramidale, alors que les Edifices 3C5 et 3C6 sont construits vers 600 apr. J.-C. Cinquante ans après, des communautés commencent à s’installer et à construire massivement à Bakna, Ichmac, Kankí, Uxmal ou encore Xcalumkin.

La Phase Ornée de 700 à 750 apr. J.-C.

A cette époque, la région Puuc commence à être très peuplée, surtout dans son secteur occidental où l’eau est facilement accessible. Les sculptures produites sont relativement nombreuses et le Puuc commence à devenir l’une des principales zones du nord de la péninsule fournissant de l’art monumental. Les sites de Xcalumkin (Edifice de la Série Initiale, Edifices sud et central du Groupe Hiéroglyphique), Kankí, Sayil (Structure 3B2), Tzum ou Uxmal sont occupés.

Oxkintok semble continuer à être le site principal de ce territoire si l’on se base sur sa taille ainsi que sur le nombre de constructions et d’œuvres artistiques produites. Pourtant, on constate, et cela est contradictoire, que c’est l’un des rares sites de l’époque à ne présenter aucune iconographie classique du pouvoir. En effet, alors que sur les sculptures des sites mineurs, les dirigeants sont représentés avec des sceptres manikin, des tenues riches et des coiffes volumineuses, sur celles d’Oxkintok aucun souverain n’est identifiable du point de vue iconographique : les individus figurés sont sobrement vêtus et ne détiennent aucun attribut de pouvoir.

Oxkintok, le principal site de la région n’a pas une iconographie classique du pouvoir

A cette date, les sculptures d’Oxkintok proviennent essentiellement de deux édifices, les Structures 3C7 et 3C10. La majorité des scènes qu’elles présentent ont la même composition, le même motif et la même sobriété : le personnage est seul et central. Son bras est souvent ramené sur le haut de son torse, alors que l’autre pend le long du corps. L’attention du spectateur est uniquement dirigée vers lui, une façon de lui donner de l’importance (Figure 129).

On a alors cherché à savoir s’il s’agissait de personnages royaux. Il est difficile de se prononcer car, sur les monuments de ce site, les attributs de pouvoir (sceptres manikin et barres cérémonielles) ne sont presque jamais représentés. De plus, la plupart du temps, les vêtements ainsi que les coiffes sont ordinaires et les parures discrètes. Sur le Misc.41, par exemple, le collier de perles est simple et les boucles d’oreilles sans décor. Quelques cas de costumes plus élaborés sont cependant enregistrés, mais toujours en l’absence d’attributs royaux. Sur le Linteau 3, notamment, la coiffe est composée d’un masque zoomorphe et d’un panache de plumes. Sur le Linteau 6 et le Misc.30, enfin, les bijoux sont assez complexes : ils consistent en un long collier descendant jusqu’aux chevilles et se terminant par un pendentif en barre. Un deuxième pendentif en barre vient compléter la parure et est placé haut sur le torse.

Parmi toutes ces sculptures, seul le Linteau 8 montre un élément iconographique remarquable : l’individu porte une coiffe sur laquelle apparaît le visage d’un être au long nez reptilien, souvent associé à l’iconographie royale. La présence de cette créature fabuleuse (portée ici sous la forme d’un ornement et non d’un sceptre manikin) pourrait donc impliquer qu’il s’agisse d’un personnage important, voire noble. Pourtant, le reste de son vêtement est simple, ses sandales et sa coiffe sont relativement sommaires.

Par ailleurs, l’aspect guerrier est rarement évoqué sur ces monuments car aucune arme n’a pu être recensée. On a néanmoins enregistré quelques cas de ceintures-trophées.

Si les armes et attributs de pouvoir sont absents, on constate que ce sont des objets à fonction cérémonielle comme des sacs de copal qui apparaissent dans les mains des personnages. Sur le Linteau 4, par exemple, l’individu tient dans sa main gauche une sorte de besace et semble avoir occupé une fonction religieuse plutôt que royale.

Ainsi, du point de vue iconographique, le seul personnage politique important que nous ayons reconnu dans l’art d’Oxkintok est celui représenté sur le Linteau 8, grâce à la présence d’une créature au long nez reptilien. Comme sa tenue vestimentaire n’a rien de luxueux ni de distinctif, il ne nous semble pas que ce soit un dirigeant. Il était peut-être chargé de faire venir la pluie grâce à cette entité qu’il porte sur le haut de sa tête, ses attributions religieuses primant alors sur ses fonctions politiques.

Nous avons alors voulu nous tourner vers l’épigraphie pour voir si des informations complémentaires pouvaient être apportées. En effet, sur ce site, les inscriptions sont plus nombreuses que dans le reste de l’aire d’étude et auraient pu fournir des renseignements précieux sur l’organisation politique. Malheureusement, alors que l’on s’attendait à découvrir des communiqués royaux permettant de mettre en place une chronologie dynastique, on s’est trouvé face à des textes courts et sommaires donnant le nom d’individus qui ont vraisemblablement ordonné la taille du monument sur

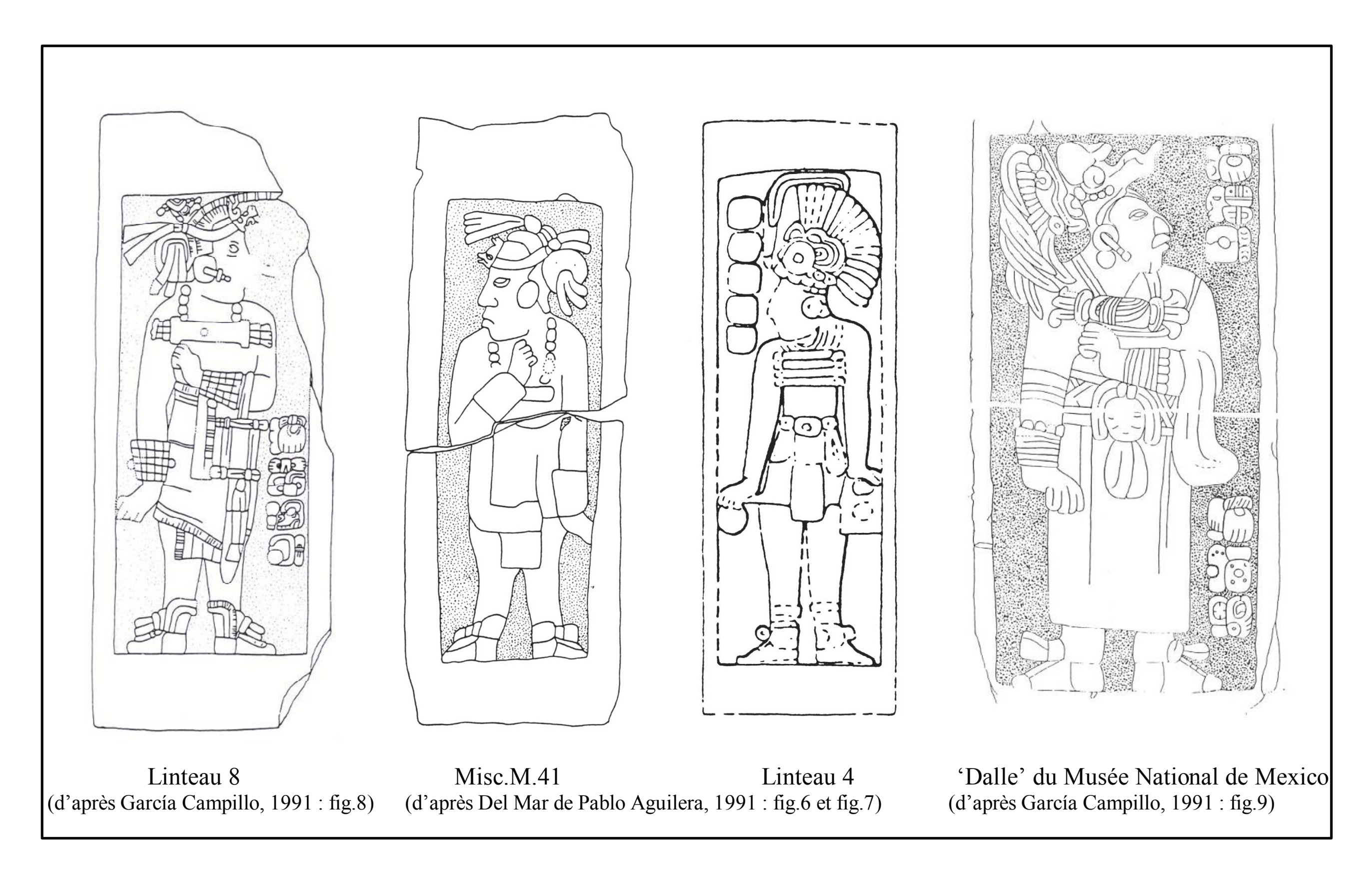


Figure 129 : L'art « non-royal » d'Oxkintok

lequel ils se sont fait figurer[407]. Ces sculptures étant généralement intégrées à l'architecture (il s'agit souvent de linteaux), ces personnages sont probablement les propriétaires ou les commanditaires de l'édifice décoré. Ainsi, sur le Linteau 8, le texte de quatre glyphes accompagnant le personnage indique que « *c'est l'image de Kalomte de Nun Jol Chaak* ». L'individu nommé Kalomte, habitant de Nun Jol Chaak (sans doute le nom maya du site d'Oxkintok) doit donc être l'homme gravé sur le monument. Son nom n'est suivi d'aucun titre particulier. De plus, sur la 'Dalle' exposée au Musée National de Mexico, c'est une femme qui est représentée, comme l'indique le glyphe A1, *u bah*, l'accompagnant.

Nous venons donc de voir qu'à Oxkintok, le site majeur de l'époque, aucun souverain ne peut être formellement identifié ni du point de vue iconographique, ni du point de vue épigraphique. Pourtant, des individus sont représentés sur des sculptures et occupaient sans doute, dans cette société, une place à part les rendant dignes d'un tel privilège. On peut imaginer qu'il s'agissait d'un ensemble de petits chefs, d'officiants religieux ou de propriétaires terriens qui se partageaient le pouvoir. Cette proposition est confortée par la présence, sur la place centrale du site, de *sacbes* reliant les différents édifices majeurs, preuve d'un pouvoir dispersé. Dans les inscriptions, l'absence de titres accompagnant le nom de ces individus nous laisse penser que nous ne nous trouvons pas dans un système de *multepal*[408] comme il a pu en exister à Chichén Itzá au Classique terminal. Peut-être leur pouvoir reposait-il sur leur capacité à assurer l'exécution de décisions, à ordonner certaines activités ou à en effectuer d'autres, religieuses par exemple. Dans ce cas, leur légitimité ne reposerait que sur leurs actions qui leur permettaient d'occuper une place particulière dans le groupe.

Xcalumkin, un autre site majeur sans iconographie royale

Comme Oxkintok, Xcalumkin est un site important de la Phase Ornée qui ne présente aucune iconographie pouvant être reliée au pouvoir royal. En effet, ce sont uniquement les individus ayant commandé la taille des monuments qui y sont figurés et nommés.

La majorité des monuments sculptés de Xcalumkin provient de deux groupes de structures : le Groupe Hiéroglyphique et celui de la Série Initiale. Les sculptures sont alors directement intégrées dans les murs des bâtiments et comportent toutes des inscriptions dont les dates épigraphiques permettent de connaître à quel moment l'édifice a été orné.

Quand on s'intéresse à la façon dont sont placées ces sculptures sur les édifices, on remarque que seules les inscriptions qu'elles comportent sont visibles de l'extérieur. Il faut pénétrer dans le bâtiment pour découvrir une autre face de ces monuments, celle gravée d'un motif

[407] Selon García Campillo (1991 : 56) : « *A diferencia de lo que ocurre en otros centros urbanos contemporáneos, los textos jeroglíficos de Oxkintok no nos permiten trazar una secuencia histórica lineal, ni nos ilustran sobre los acontecimientos políticos que allí debieron tener lugar durante el período Clásico* ».

[408] Les sources ethnohistoriques décrivent, en effet, un gouvernement dont le pouvoir est divisé entre un groupe de trois frères ou de quatre seigneurs (Tozzer, 1957 : 31). A Oxkintok, ces individus ne sont ni l'un, ni l'autre.

iconographique. De plus, il peut arriver que les sculptures ornant les entrées des différentes salles intérieures soient également gravées ; leur motif n'est alors visible que si le visiteur se trouve dans l'édifice. Avec l'art de Xcalumkin, on est donc très loin de l'art public maya classique consistant à dresser des monuments au centre des places pour qu'ils puissent être vus de tous. D'ailleurs, sur ce site, aucune stèle n'a jamais été découverte, insistant sur la fonction différente que l'art a joué dans la vie de cette communauté.

Chacun de ces monuments présente une iconographie et des inscriptions dont il est possible de tirer des informations précieuses[409]. Nous allons, à présent, les étudier.

L'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique est celui présentant les monuments sculptés les plus anciens du site. Sur la façade avant de ce bâtiment, on peut voir cinq sculptures : les Panneaux 3 et 4, les Colonnes 5 et 6 et enfin le Linteau 2. Les noms de quatre individus y sont inscrits : Bamab Balam, Kit Pa', Kelem Batun et Lady Mab-? Lum (Figure 130). La cinquième sculpture, sans glyphe nominal, est le Linteau 2 qui donne la date de 728 apr. J.-C., sans doute la date dédicatoire de l'édifice. Sept autres sculptures sont visibles à l'intérieur de l'édifice, à l'entrée de la deuxième salle. On peut y lire une seconde date épigraphique qui est de 733 apr. J.-C., c'est-à-dire de cinq ans postérieure à celle gravée dehors. Deux noms d'individus, déjà cités à l'extérieur, sont indiqués : Kit Pa' et Kelem Batun.

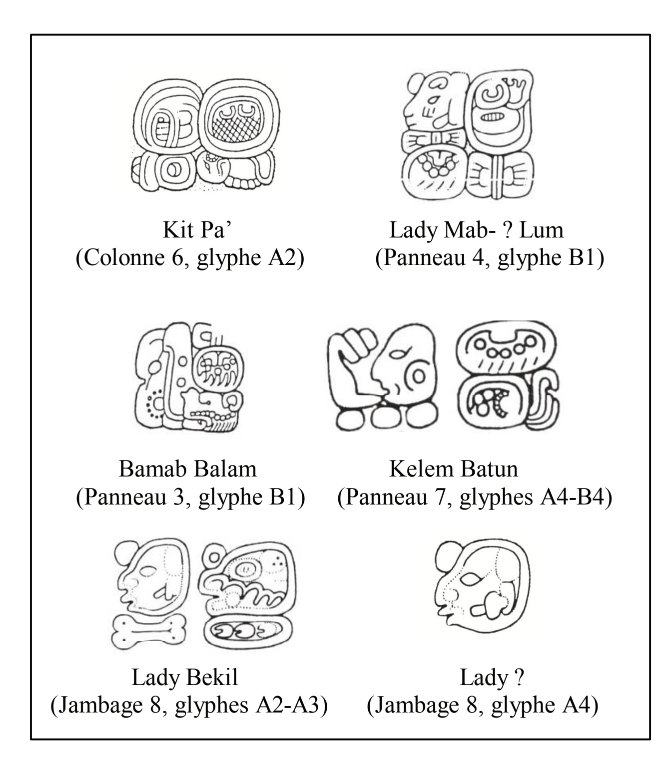


Figure 130 : Les glyphes nominaux inscrits sur l'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique de Xcalumkin

On peut penser qu'il existait une ouverture supplémentaire à l'arrière de cet édifice car un troisième linteau, le Linteau 4, y a été découvert. Il surmontait probablement un passage d'accès dont il ne reste plus rien aujourd'hui ; deux fragments de jambages retrouvés dans les remblais viendraient confirmer cette hypothèse. Sur ces sculptures, sont de nouveau cités les noms de Kit Pa' et Lady Mab-? Lum, mais aussi ceux de deux nouvelles personnes féminines[410], Lady Bekil et Lady ?, dont on ne sait rien, compte tenu de l'état fragmentaire des monuments sur lesquels leur nom est inscrit.

On s'est interrogé sur la présence de tant de noms différents au sein d'un même édifice et il s'est avéré nécessaire de rechercher quels liens les unissaient (Figure 131). La lecture des textes épigraphiques nous a révélé que trois personnages avaient des liens de parenté : Lady Mab-? Lum était l'épouse de Kit Pa' et la mère de Bamab Balam. Ces trois individus faisaient donc partie de la même famille. La fonction de Bamab Balam était celle de *aj k'iin* et *aj ts'ibaal*, à la fois prêtre et scribe. Le Panneau 3 a été sculpté pour lui comme l'indique le texte inscrit à ses côtés « (c'est) le décor gravé de Bamab Balam ». Kit Pa', quant à lui, était *aj k'iin*, *ekatz* ('en charge de'), *matz* (savant[411]), *itz'at* (érudit) et enfin *sajal*, un titre souvent traduit par vassal[412]. Quant à Kelem Batun, le quatrième personnage dont le nom est répété deux fois, il était un *matz*, c'est-à-dire un savant.

Sur ces monuments, Kit Pa' est le personnage le plus représenté et il apparaît comme l'individu principal dans les inscriptions : on connaît sa famille, ses nombreux titres (dont celui de *sajal*) et on peut même penser qu'il était le propriétaire de l'édifice. L'iconographie nous permet d'en savoir davantage sur lui. Sur les Jambages 6 et 7, Kit Pa' est représenté seul, de face, un mode de figuration souvent réservé aux souverains mayas. De plus, il possède des attributs guerriers (bouclier couvert de plumes) et d'autres cérémoniels, comme la hache qu'on utilise lors des sacrifices. Son pendentif en barre évoque un crâne humain et donne un aspect mortuaire à la scène. Trois masques zoomorphes constituent sa coiffe : celui de face est écrasé et mal dessiné alors que ceux de côté sont des serpents ayant la gueule grande ouverte. Une plante sort du masque frontal et lui donne un aspect fertile.

Sur le Panneau 5, Kit Pa' est à nouveau figuré de face, mais cette fois, il est assis sur un trône. Selon Schaffer (1991 : 203), cette position assise en tailleur sur un socle serait associée au thème du pouvoir[413]. Nous aurions ainsi la confirmation qu'il était bien un personnage important. De l'autre côté de l'entrée, on trouve le Panneau 7 où Kelem Batun est représenté, également assis sur un trône. Le fait de le figurer dans la même attitude que Kit Pa' le *sajal*, nous laisse supposer qu'il était peut-être, lui aussi, un *sajal*, mais secondaire cette fois-ci, puisqu'il apparaît moins souvent sur les monuments. On aurait donc deux *sajal* représentés sur ce bâtiment : Kit Pa', le *sajal* principal et Kelem Batun, celui secondaire.

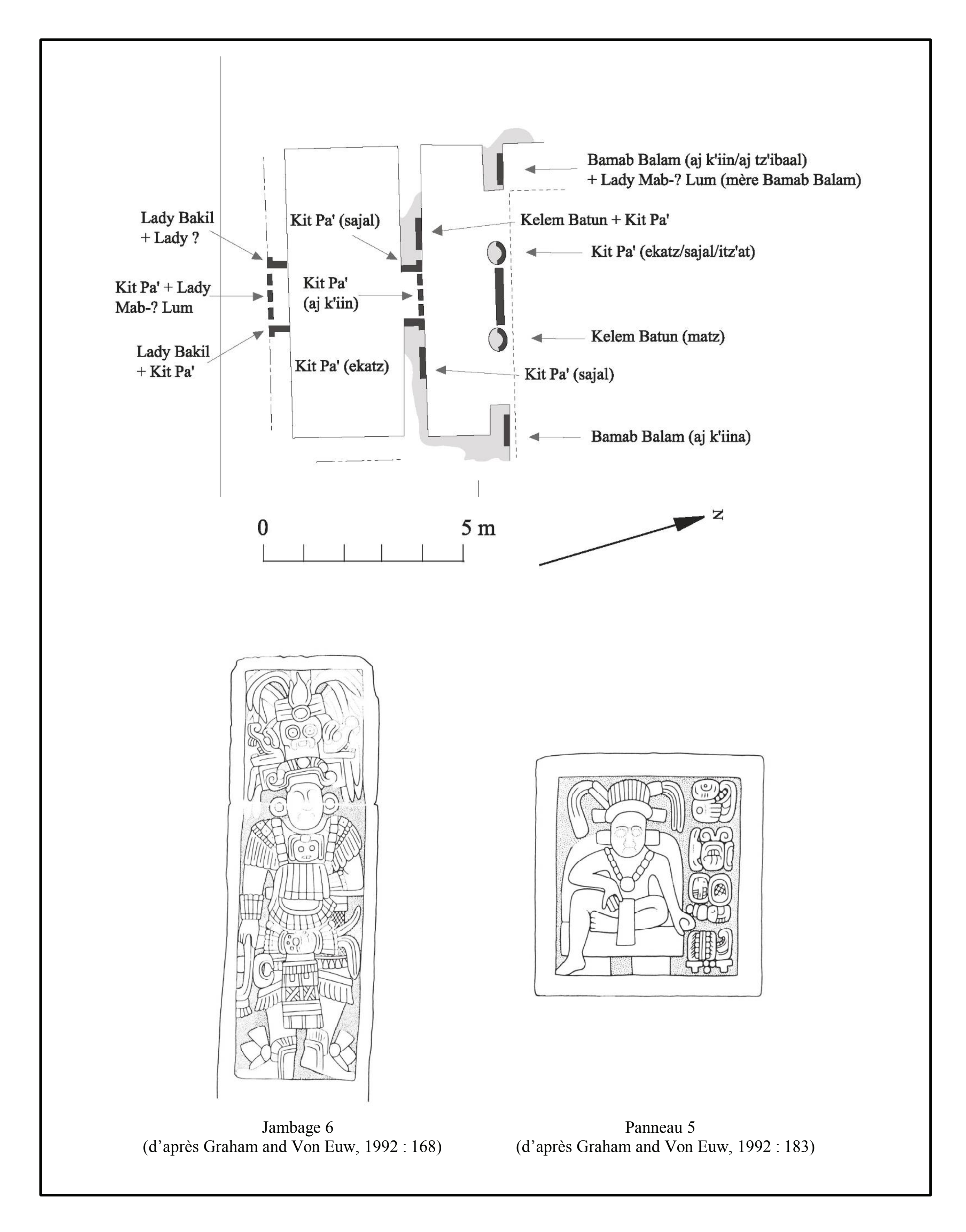
409 Lire l'article de Grube (1994) dans lequel il donne la lecture des inscriptions de Xcalumkin.

410 Communication personnelle de Hoppan (décembre 2003).

411 Le titre de *Matz* est typique de la région Puuc car ce glyhe n'existe pas dans les inscriptions de l'aire centrale.

412 Voir Stuart (1983) et Robertson and Houston (2003).

413 « *This position is synonymous with rulership and authority (in the case of living mortals) or with sacred status (in the case of immortals)* [because only a lord is permitted to be elevated above the ground]».



Jambage 6
(d'après Graham and Von Euw, 1992 : 168)

Panneau 5
(d'après Graham and Von Euw, 1992 : 183)

Figure 131 : L'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique de Xcalumkin

L'Edifice de la Série Initiale est de dix ans plus récent que la dernière date de l'Edifice sud du Groupe Hiéroglyphique puisqu'il a été inauguré en 743 apr. J.-C. Quatre sculptures ornent son entrée principale (Jambages 1 et 2 ; Colonnes 1 et 2) et deux autres décorent son intérieur (Figure 132). Grâce à l'épigraphie, on apprend que les personnages représentés sur ces monuments, Kan Hixal et K'awal, sont, eux aussi, deux *sajal*.

Il est probable que Kan Hixal soit l'individu le plus important des deux, car son nom est cité sur les quatre sculptures de l'entrée. De plus, il est le seul à être figuré comme un chef de guerre, sur les deux jambages de ce bâtiment. Enfin, son statut élevé est indiqué par de riches parures et vêtements. Par ailleurs, s'il ne possède aucun attribut de pouvoir, il montre cependant différents aspects qui sont souvent ceux reliés au souverain. Son association à la fertilité, par exemple, se voit au niveau de sa coiffe ornée d'un nénuphar. Un aspect solaire nocturne est également indiqué par une tête de jaguar sur sa ceinture. Pour finir, il apparaît comme le propriétaire du bâtiment car le Jambage 1 nous indique : « … l'inscription du décor gravé de l'édifice de Kan Hixal, le *sajal* ».

L'Edifice central du Groupe Hiéroglyphique, le plus récent des trois bâtiments décorés de Xcalumkin, date de 752 apr. J.-C. Quatre sculptures (Jambages 4 et 5 ; Colonnes 3 et 4) ornent son entrée (Figure 133). Trois d'entre elles donnent le nom de Yahaw Ekiw, un *sajal* alors que la quatrième parle de Wimatun, un savant et un érudit (*itz'at* et *matz*), également propriétaire de l'édifice. On fait donc ici référence à un seul *sajal* (Yahaw Ekiw), Winatun n'étant à aucun moment présenté comme tel. Yahaw Ekiw est figuré comme les autres *sajal* de Xcalumkin, c'est-à-dire comme un guerrier possédant un bouclier orné d'un visage solaire censé le protéger et portant une coiffe avec une plante fertile, un nénuphar ornemental. Il est richement vêtu et paré, mais ne présente aucun attribut de pouvoir. A l'intérieur de l'édifice, une autre sculpture, le Misc. M.5, sert d'encadrement à l'entrée d'une des salles. Ce monument semble avoir été déplacé car son inscription n'a pas été remontée de façon correcte sur son nouveau mur. En effet, son illustration dans Graham and Von Euw (1992 : 195) nous montre que les glyphes 18, 19, 20 et 21 ont été mal positionnés et ne se joignent pas correctement afin de former des glyphes ayant du sens. Cette sculpture provient probablement de l'Edifice sud car le nom de Kelem Batun, celui observé sur la structure voisine, y est clairement gravé. On peut alors s'interroger sur les motivations d'un tel déplacement, surtout pour « cacher » ce monument à l'intérieur d'un bâtiment.

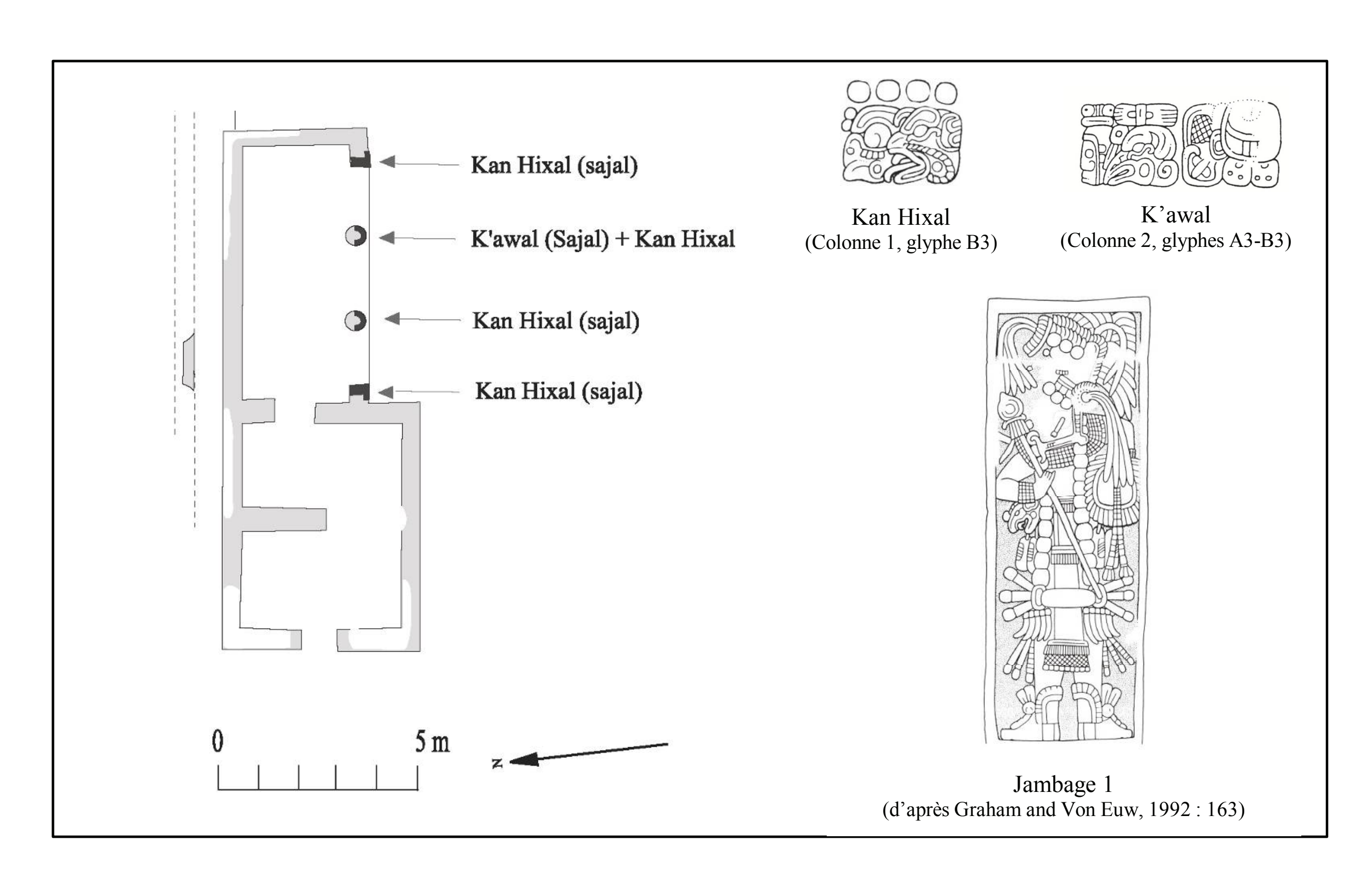


Figure 132 : L'Edifice de la Série Initiale de Xcalumkin

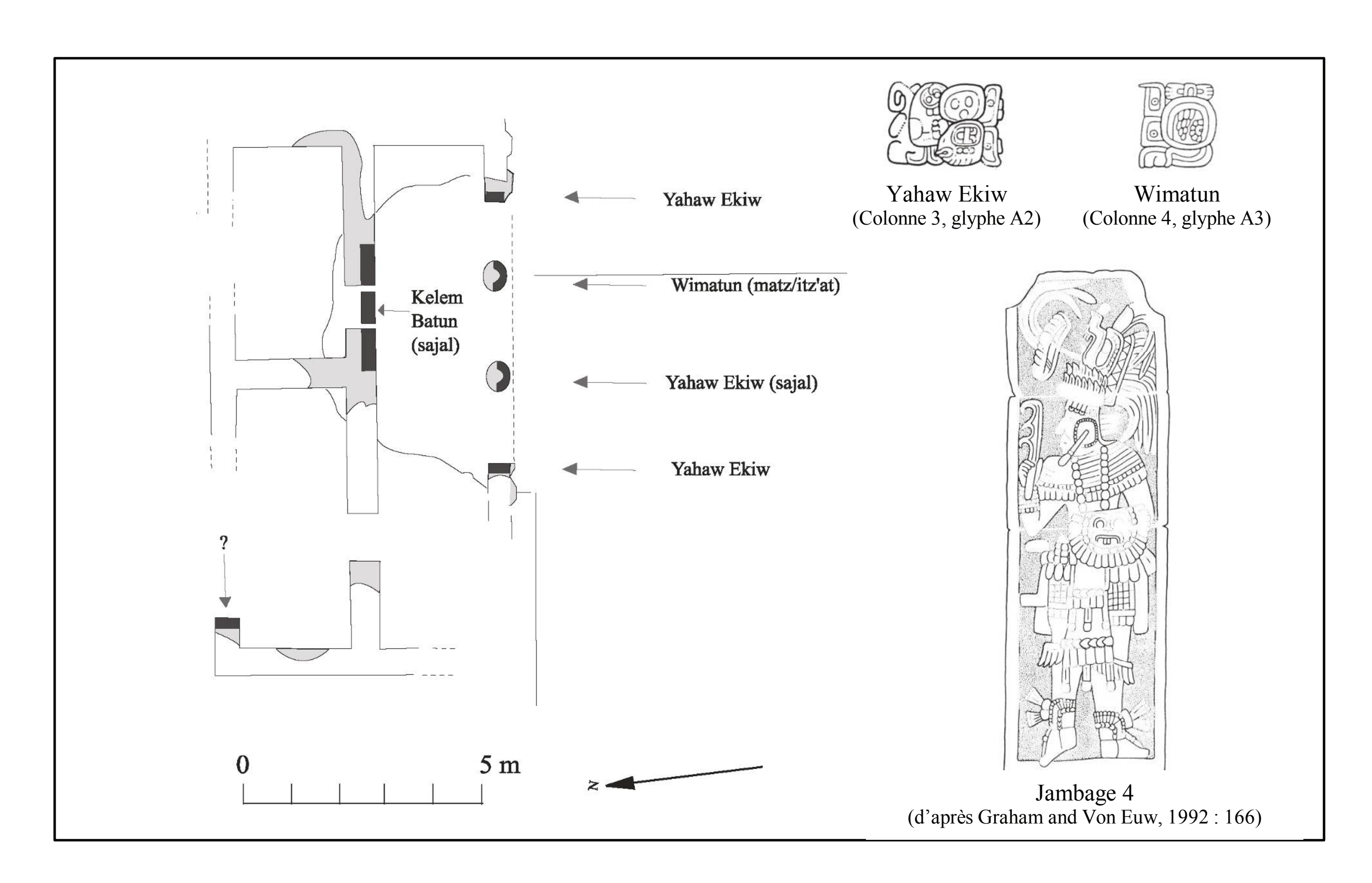


Figure 133 : L'Edifice central du Groupe Hiéroglyphique de Xcalumkin

Ainsi, à Xcalumkin, aucun titre d'*ahau*, souverain divin, n'apparaît sur les sculptures. On se trouve seulement en présence de *sajal*, au nombre de cinq. Ce titre, qui est généralement traduit par « seigneur vassal » a été identifié par Stuart en 1983[414]. Cet auteur avait remarqué qu'il figurait surtout sur les inscriptions des sites mineurs de la Vallée de l'Usumacinta[415]. Or, on le retrouve aussi à Xcalumkin, mais tout porte à croire qu'il a une signification un peu différente sur ce site puisqu'il n'existe aucune preuve permettant de confirmer que ces *sajal* étaient assujettis à un quelconque souverain suprême, ce qui était le cas dans l'Usumacinta[416].

Ce qui est certain, c'est que ces individus, sans être des dirigeants tout puissants, étaient des membres importants de la communauté, car ils se sont fait figurer en bas-relief sur les bâtiments qui leur appartenaient et qui leur servaient d'habitations[417] (le terme de *yotoch*, le mot maison en yucatèque, revient à plusieurs reprises dans les inscriptions). De plus, ils étaient instruits car ils sont présentés comme des érudits et des savants. Mais surtout, ils faisaient partie de l'élite en tant que nobles, comme on peut le voir sur la Colonne 3 où il est indiqué que Yahaw Ekiw est un *chac ch'ok sajal*, un « Grand noble vassal ». Dans les textes de la zone centrale maya, le titre de *ch'ok* est uniquement donné aux jeunes membres des familles royales qui n'ont pas encore accédé au trône, mais on peut penser qu'à Xcalumkin ce titre n'avait pas la même signification et se contentait de donner le statut de « noble » à son détenteur.

Par ailleurs, les *sajal* se font figurer et nommer avec les membres de leurs familles comme ont pu le faire les *ahau* des Basses Terres centrales mayas. Ainsi, on connaît la famille de certains d'entre eux, notamment celle de Kit Pa', dont nous avons parlé plus haut, qui a épouse et fils. Sur le Linteau 4, ce même Kit Pa' est figuré face à sa compagne, en train de se mutiler lors d'un autosacrifice. Or, on sait que cet acte était réservé aux membres importants de la société, ce qui confirme son haut rang. De plus, il est probable que le statut de *sajal* n'était pas héréditaire car le fils de Kit Pa', Bamab Balam n'est pas un *sajal* et son nom n'est cité que lorsqu'il est associé à ceux de ses parents. Il semblerait également que tous ces *sajal* n'étaient pas issus d'une même famille car cela aurait été indiqué par les textes. Il s'avère donc que ce qui comptait pour être un *sajal*, c'était de posséder des propriétés foncières, de grandes maisons décorées et d'être un érudit, plutôt que d'avoir une origine royale.

Ainsi, il semble qu'il n'y ait jamais eu de souverains possédant le titre suprême d'*ahau* sur le site de Xcalumkin. Ce serait un groupe de *sajal*, hommes érudits et riches, membres puissants de la communauté, qui l'aurait dirigé. Les

414 Depuis, la découverte du glyphe *sajal* par Stuart en 1983, ce bloc glyphique a, de nouveau, été étudié par les auteurs Robertson and Houston (2003) dans les inscriptions provenant de l'Usumacinta.

415 On a déjà signalé combien les liens qui unissaient la Vallée de l'Usumacinta à la région Puuc étaient importants tout au long de l'histoire artistique de ces régions (Chapitre VII).

416 Grube (1994 : 321) : « *In Xcalumkin, there is no evidence that this title was employed for persons of minor rank, as there is no individual of higher rank to whom the bearers of the sahal title could be subsidiaries* ».

417 Pour Michelet (2002 : 82), il s'agirait plutôt de bâtiments à usage civico-politique : « *La morfología de estos edificios, poco adecuada para un uso residencial, sugiere más bien una utilización político-cívica* ».

nombreuses inscriptions observées sur les sculptures qui parlent d'eux sont complétées par celles trouvées sur les vases de type *Chichola*, considérés par de nombreux auteurs comme étant le résultat d'une « école artistique » particulière, originaire de Xcalumkin. En effet, le style des monuments gravés et de ces céramiques est le même dans le tracé des motifs et des inscriptions. Ces récipients sont souvent considérés comme étant réservés à un art de cour et de palais (Grube, 1990). Or, si un art de cour existait réellement sur ce site, il fallait donc qu'une cour ait existé, probablement celle à laquelle appartenaient tous les *sajal*. A Xcalumkin, on se trouverait donc peut-être face au système du *multepal* que décrivent certaines sources ethnohistoriques[418]. Il s'agit d'un mode de gestion où le pouvoir est divisé et placé entre les mains d'un groupe de trois frères ou de quatre seigneurs (Tozzer, 1957 : 31).

Les sites mineurs

Après avoir étudié les sites importants du Puuc à la Phase Ornée, nous allons maintenant nous intéresser aux sites mineurs de cette région. Leurs monuments sculptés montrent une iconographie du pouvoir qui appartient clairement à la tradition classique des Basses Terres centrales du point de vue des motifs et des scènes représentés, comme des supports employés, les stèles (Figure 134). Ainsi, tous les symboles royaux mayas connus vont être représentés ainsi que l'aspect guerrier du souverain, souvent évoqué par des captifs, des attributs guerriers et des trophées de guerre.

Sur le site de Tzum, les stèles sont royales et montrent des motifs classiques comme la barre cérémonielle rigide présentée horizontalement à l'avant du corps, ou le sceptre manikin. Leurs compositions sont également classiques et mettent en scène un individu principal, parfois dressé sur un masque de monstre terrestre, ou accompagné de deux personnages secondaires de part et d'autre de ses jambes. Sur la Stèle 2, par exemple, on peut voir un souverain tenant une barre horizontale, haut sur le torse. Deux captifs sont agenouillés à ses pieds. Sur la Stèle 3, le dirigeant surmonte la terre fertile. En tant que garant de la fertilité, il a pour obligation de s'autosacrifier ; c'est pourquoi le symbole de la lancette est dessiné sur sa ceinture qui comporte également le signe *pop* ainsi que trois crânes humains, une allusion à la mort qui s'oppose à la terre fertile. Cette référence à la mort est également présente sur sa coiffe car, au-dessus du masque zoomorphe et du panache de plumes qui la composent, un crâne est de nouveau figuré. On a donc là une dualité entre la vie et la mort, chère aux Mayas.

Au cours de cette phase artistique, plusieurs sites mineurs vont également utiliser un nouveau mode de figuration et de composition, l'arrangement scénique. Cet agencement du motif n'existe pas encore à Oxkintok, qui ne l'adoptera qu'au Classique terminal. Pour que le souverain puisse être identifié dans ce type de composition, les artistes du Nord ont choisi de conserver le mode de représentation et de différenciation classique. Ainsi, le personnage royal apparaît avec ses attributs et conserve une taille plus importante que celle des autres figurants. En revanche, il est impossible de savoir si l'individu principal est le même d'une scène à l'autre, ou s'il s'agit de personnages distincts. Dans un cas, un seul et même souverain serait figuré dans diverses attitudes et actions et dans l'autre, ce seraient différents protagonistes, peut-être des membres importants de la cour, qui seraient représentés.

A Itzimte, où ce mode de représentation a beaucoup servi pour les figurations royales, il semblerait que le même souverain apparaisse dans les différents registres. Sur la Stèle 3, par exemple, le même dirigeant est représenté dans des actions variées. Dans les deux registres supérieurs, il est figuré comme un guerrier valeureux de grande taille. Dans le registre central, sa ceinture ornée de trois crânes humains fait référence à la mort, à la guerre (un bouclier est également identifié) et peut-être aussi au sacrifice par décapitation (à cause de la hache dans sa main). Un petit individu lève la tête dans sa direction ; de statut inférieur, il semble lui être soumis. Dans le registre supérieur qui est incomplet, on peut voir à nouveau ce même souverain. Il est debout et sa ceinture est, cette fois-ci, ornée d'une tête humaine fixée à l'envers sur l'accessoire. De grande taille, il est encadré par deux petits individus, sans doute des guerriers : celui de droite regarde dans la direction du dirigeant et semble se cacher derrière sa grande lance. On a l'impression d'être face à une scène où le souverain se fait figurer comme un grand guerrier arborant la tête décapitée d'un de ses prisonniers alors que deux gardes de la cour sont à ses côtés. Pour insister sur cette imagerie royale, les différentes scènes sont séparées par le motif *pop*.


Stèle 3 de Tzum (d'après Von Euw, 1977 : 56) — Stèle 3 d'Itzimte (d'après Von Euw, 1977 : 11)

Figure 134 : Exemples de stèles royales puuc de la Phase Ornée

[418] Voir également Michelet (2002) qui arrive aux mêmes conclusions.

Réflexion générale sur le pouvoir puuc à la Phase Ornée

Durant la Phase Ornée, on observe qu'une grande diversité existe dans l'art puuc du pouvoir. En effet, sur certains sites, souvent mineurs, des dirigeants se font sculpter de façon classique sur des monuments, alors que sur les sites majeurs de l'époque, l'art n'est pas royal.

On note effectivement l'absence d'une imagerie du pouvoir à Oxkintok et Xcalumkin, les seuls individus représentés dans l'art ne se distinguant pas des autres habitants par des tenues riches et ostentatoires, ni par des attributs remarquables. De plus à Xcalumkin, les stèles, supports de l'imagerie royale, sont absentes et le signe *pop* du pouvoir n'a été retrouvé que sur des autels, détaché de toute image humaine. Sur ces deux grands sites, on semble donc être face à un système politique spécifique, très différent du cadre dynastique que l'on a l'habitude d'observer dans le reste de l'aire maya. Les individus identifiés comme importants ne portent pas le statut d'*ahau*, mais ont probablement joué un rôle majeur dans leur communauté, d'abord parce qu'ils sont représentés à l'entrée des édifices qu'ils ont fait construire (ou dont ils sont propriétaires) et en plus, parce qu'ils sont figurés comme des guerriers ou des participants à des cérémonies. Sur ces sites, on aurait alors un pouvoir collectif détenu par plusieurs individus, des *sajal* entre autres. Ces individus se partageraient le pouvoir, mais ne seraient aucunement suprêmes ou tout puissants : à Xcalumkin, les propriétaires fonciers dirigeraient la communauté et à Oxkintok, le pouvoir serait plutôt religieux.

On peut se demander pourquoi des sites localisés dans la même zone géographique ont eu une façon aussi différente de représenter leurs « chefs ». Plusieurs explications peuvent être envisagées, mais la plus vraisemblable est que l'on est face à une organisation communautaire autonome d'un site à l'autre. Et il faut probablement admettre que ce n'est pas parce que l'art ne figure pas de dirigeant unique et individualisé, que les sites concernés ne sont pas pour autant des centres politiques. Cela impliquerait alors que tous les sites de cette région sont indépendants les uns des autres et que chacun utilise un système de figuration qui lui est propre, et qui varie avec son organisation politique, mais qui n'a pas forcément à voir avec son importance et la surface qu'il occupe. Xcalumkin et Oxkintok devaient donc se gérer de façon autonome, comme le faisaient les autres sites de la région, aucun ne contrôlant son voisin[419].

Cette organisation politique de la région Puuc peut être comparée à certaines descriptions ethnohistoriques de la société maya du XVIe siècle et des suivants[420] qui évoquent un modèle simple dans lequel l'élite assumait la charge politique et détenait les meilleures terres (Dunning, 1992 : 79). D'autres sources nous font découvrir une société ayant un type d'organisation socio-politique bien définie, hiérarchisée et structurée durant le Postclassique récent. L'auteur Roys (1957) nomme ce système politique « *cuchcabal* », un terme signifiant « *lugar donde está el cargo* ». Cette organisation politique existe sous trois formes et l'une d'entre elles est similaire à celle observée au cours de la Phase Ornée. Il s'agit des *batabilob*, des villes indépendantes et autonomes. Elles sont dirigées par un *Batab* qui n'est pas soumis à un chef suprême, ni n'a de compte à rendre à une capitale. Les *batabilob* se divisent en *cuchteelob*, des groupes de lignages dirigés par un chef, qui participent à toutes les prises de décision et élisent le *Batab* qui va les diriger. Chacun de ces responsables de lignée est un fonctionnaire politique représentant le *Batab*.

La Phase Dynamique de 750 à 800 apr. J.-C.

Au cours de la Phase Dynamique, l'ensemble de la région Puuc se peuple énormément. Le secteur oriental, dominé par Sayil, semble prendre le dessus sur le secteur occidental, le plus important jusqu'alors. Le site de Sayil a certainement pris de l'importance compte tenu de sa localisation particulière. En effet, il appartient au District de Bolonchén et est situé sur les bords d'une vallée large aux sols riches et profonds, propices aux activités agricoles. Sur ce site, le peuplement a commencé dans la vallée même, puis s'est étendu sur les pentes des collines transformées en terrasses qui la bordaient.

Sayil, le site principal

Ce site, qui s'étend sur 4,5 km², est remarquable car toutes ses constructions principales sont réunies par un système de *sacbes*. Le circuit suivi par ces « chemins » à l'intérieur du site a une direction globale nord-sud. Il part du Complexe palatial (sans doute à fonction résidentielle) et se prolonge sur 350 m pour atteindre le Complexe du Mirador (à fonction rituelle). Arrivé au Mirador, le *sacbe* continue vers la 'place double' puis vers le Complexe 'Big Hill' (avec un *chultun* et des autels dressés au centre de la place). Le *sacbe* arrive alors à la Structure 4B4 (sur laquelle sont dressés huit stèles et sept autels) et aboutit finalement au terrain de jeu de balle[421].

Comment interpréter ce système de *sacbes* ? Tout d'abord, il a clairement pour fonction de relier les édifices importants du site, noyaux de la vie publique de la communauté. En effet, il passe par des bâtiments résidentiels et rituels, mais aussi par une plate-forme où sont exposées les images royales et finit par le terrain de jeu, un édifice ayant un rôle important dans les cérémonies associées au pouvoir. Des auteurs ont proposé que ce chemin unisse différentes familles régnantes qui se partageaient le contrôle du site[422]. Si leurs résidences[423] sont

---

419 Selon Tourtellot, Sabloff and Carmean (1994 : 91) : « *it has been suggested that the major puuc sites were largely independent of each other, reflecting 'dispersed factions at every level of organisation' that formed 'the powerful blocks from which larger scaled social entities were constituted'* ».

420 De tels parallèles doivent, tout de même, être faits avec précaution à cause des changements socioculturels qui sont intervenus au cours du temps et des partis pris et autres limitations inhérentes aux descriptions elles-mêmes. Sur les Mayas yucatèques, il existe deux sources d'informations d'origine espagnole datant du XVIe siècle : les textes de l'évêque Diego de Landa et un ensemble de lettres écrites à la couronne espagnole.

421 On peut évidemment envisager que le circuit suivi par ce *sacbe* débute par le terrain de jeu de balle et termine par les résidences de l'élite. Il nous semble, cependant, plus logique qu'il commence par les habitations et atteigne ensuite les lieux liés au culte, les individus quittant leurs maisons pour rejoindre les endroits où ils peuvent pratiquer leurs cérémonies. On a constaté qu'à la même période, le site de Seibal présente également un *sacbe* ayant un terrain de jeu de balle à la fin de son circuit. En revanche, à Ek Balam, il semblerait que le terrain de jeu soit plutôt le point de départ de ce chemin aménagé.

422 Kurjack (1974) considère ce *sacbe* comme « *visible manifestations of alliances between important king groups sharing in the control of Maya communities* ».

effectivement reliées entre elles par le *sacbe*, elles sont aussi jointes à d'autres bâtiments publics, la plate-forme aux stèles et le terrain de jeu. C'est pourquoi, il nous semble plus judicieux de proposer qu'il s'agisse d'un « circuit rituel » emprunté par différentes familles importantes qui se rejoignaient au fil de la procession, pour atteindre ensemble les lieux de culte et de cérémonies[424]. Ainsi, en quittant leurs habitations, les membres de l'élite suivaient ce chemin et continuaient vers des édifices où ils pratiquaient des rituels, faisaient montre de leur pouvoir et terminaient par une partie de jeu de balle. Cette proposition serait confirmée par des textes coloniaux qui décrivent ces voies comme des axes de circulation permettant aux processions et aux pèlerins d'atteindre un but précis sans s'écarter de leur route. Par ailleurs, ce système de *sacbes* semble avoir servi à séparer les édifices majeurs du reste du site, une façon de les distinguer des autres constructions, tout en insistant sur leur importance. Ainsi, pour passer d'un édifice majeur à un autre, il suffisait d'emprunter cette voie et de ne plus la quitter. Ce site étant très dispersé, c'était une façon de relier uniquement les édifices qui avaient de l'importance et de nier tous les autres qui restaient ainsi anonymes.

Sur ce site, l'iconographie est royale et les individus sont des souverains portant le titre d'*ahau*[425]. Le détenteur du pouvoir est représenté seul sur la stèle ; il porte une riche coiffe ornée d'un masque zoomorphe et une tenue vestimentaire élaborée.

Bien que ces stèles présentent une iconographie politique appartenant à la tradition maya classique, elles ne sont pourtant pas dressées sur une place centrale, mais sur une seule et même plate-forme, la Structure 4B4. Au nombre de huit, elles sont érigées sur cette construction au cours de cette phase (Stèles 2 et 7) et de la suivante. On peut se demander si elles représentent toutes le même *ahau*, ou des *ahau* différents. Deux possibilités peuvent être envisagées. La première consiste à penser que ce site est dirigé, comme dans le reste de l'aire maya, par un souverain unique qui se fait figurer sur une stèle et dont les descendants prendront le pouvoir et seront représentés, à leur tour, sur une nouvelle stèle. Pour légitimer son pouvoir, il lui est nécessaire de parader dans l'ensemble du site en empruntant le *sacbe* pour que toute la communauté puisse le voir et le respecter car, lors de son déplacement, il fait des gestes rituels qui renforcent son pouvoir. La seconde possibilité consisterait à dire que, si des stèles sont dressées en même temps, elles le sont sur un nouveau support qui est peut-être apparu en réponse à un pouvoir qui n'est plus unique, mais partagé par plusieurs chefs, peut-être des chefs de lignages[426]. Ils se font ainsi figurer tous ensemble sur une même plate-forme pour montrer qu'ils sont égaux. On aurait alors différents *ahau*, à la tête d'un seul et même site, qui se partageraient le pouvoir. Cette proposition serait confortée par l'existence du système de *sacbes* reliant les différentes résidences de l'élite.

Les dirigeants de Sayil devaient remplir aussi bien des fonctions politiques que cérémonielles, les *sacbes* joignant directement leurs habitations aux édifices politico-rituels[427]. Ainsi, même s'ils se partageaient le pouvoir, ils remplissaient les mêmes fonctions que les *ahau* de la zone centrale maya. Par ailleurs, la dispersion des constructions suggère que cette société était complexe, stratifiée et organisée avec des classes sociales bien distinctes : les gouvernants, les membres de l'élite et enfin le reste de la population (Dunning, 1992 : 120). Ce site devait contrôler un certain territoire car il a été proposé que le site de Chac II ait été son faubourg principal. La zone entre les deux sites n'étant couverte d'aucun reste d'occupation humaine, ni même de culture du sol, cela signifierait que cette zone inoccupée ait joué le rôle de 'zone tampon' entre les deux sites (Smyth *et al.*, 1998 : 235).

Les autres sites

Alors que Sayil semble avoir été contrôlé par des *ahau* se partageant le pouvoir, des dirigeants royaux sont identifiés dans l'art de tous les autres sites de la région Puuc (Figure 135).

A Uxmal, un site qui n'est pas encore majeur et qui n'atteindra son importance régionale qu'à la phase suivante, l'art est clairement royal. En effet, des souverains sont tout à fait identifiables sur les stèles. Le détenteur du pouvoir est représenté seul sur le monument, toute l'attention du spectateur étant dirigée sur lui. Il apparaît quelquefois assis en tailleur, une position souvent royale (Stèle 5) et possède l'attribut typique de pouvoir, un sceptre manikin. Sa fonction guerrière est également évoquée puisqu'il est figuré avec un bouclier circulaire (Stèle 4) et porte parfois une ceinture ornée de trois têtes trophées (Stèle 11). De plus, des captifs agenouillés sont sculptés à ses pieds. Le souverain peut porter des coiffes volumineuses ou, au contraire, très sommaires. Sur la Stèle 11, la coiffe est importante, composée de plusieurs rangs horizontaux superposés de plumes ; elle occupe le tiers supérieur de la scène. En revanche, sur la Stèle 4, elle est plus simple, composée d'un gros nœud placé haut sur la tête et sur la Stèle 5, elle n'est constituée que de quelques plumes dressées (sorte de houppe). Il en est de même pour les vêtements qui sont souvent sans décor, même s'ils peuvent parfois être riches. Sur la Stèle 11, la cape est ornée de motifs circulaires, probables symboles de jade, évocations de l'élément aquatique.

A Itzimte, les sculptures montrent également des personnages royaux. Ils trônent au centre du monument et occupent la majorité de l'espace. Sur le Linteau 1, par exemple, le souverain est représenté de façon à montrer ses différentes attributions. Il est placé au-dessus de la terre et, par sa coiffe de plumes et ses bras ailés (des références célestes), il s'installe ainsi entre le ciel et la terre. Autre

---

[423] Il s'agit probablement de résidences de l'élite. En effet, sur ce site, on a pu trouver 31 autels, monuments généralement considérés comme représentatifs du pouvoir en place. Ces autels ont été érigés dans le centre du site, mais aussi dans les zones résidentielles, sans doute pour indiquer la présence de l'élite dans cette zone.

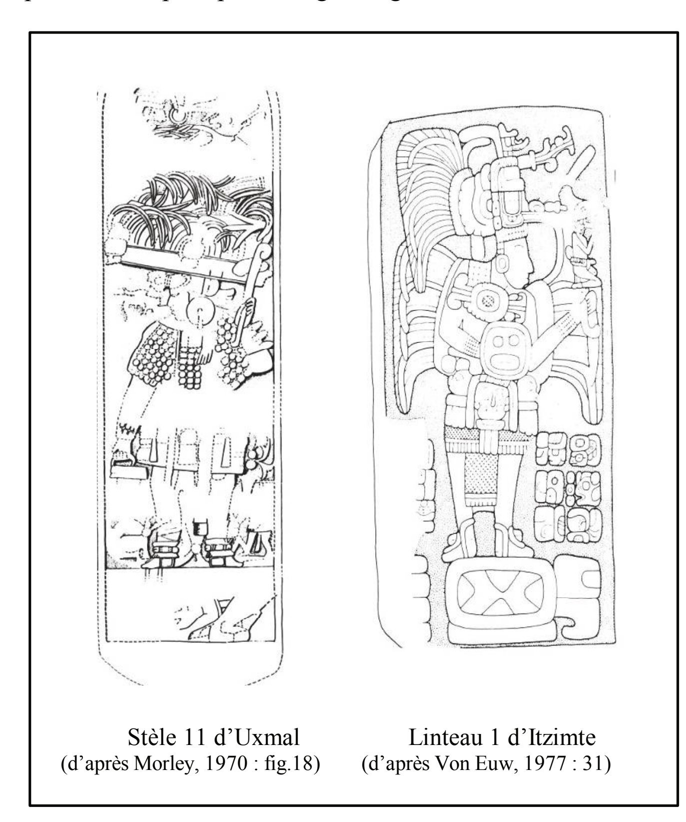
[424] Selon Tourtellot *et al.* (1988) : « *a ritual procession-way leading from the residence of the ruling family to the large southern complex* ».

[425] Ces glyphes *ahau* ont été reconnus par Dunning (1992). Parmi les stèles de la Phase Dynamique, le glyphe *ahau* n'a pas pu être identifié compte tenu du mauvais état des monuments. En revanche, pour la phase suivante, ces glyphes sont tout à fait identifiables, notamment sur la Stèle 4. Selon Dunning (1992 : 111) : « *The Sayil stelae themselves bear few readable hieroglyphs, but many are marked with large Ahau titles (lordship)* ».

[426] Théorie développée par Smyth *et al.* (1995), entre autres.

[427] On est ici en contradiction avec l'idée soutenue par Carmean dans son texte de 1998. Selon cet auteur, les pouvoirs politique et religieux sont séparés et indépendants (1998 : 265) : « *At Sayil, the royal ruling group does not appear to have had exclusive ideological control of religious leadership* ».

élément céleste, le sceptre manikin qui, par la foudre, amènera la pluie qui fertilisera le sol. Pour favoriser une pluie plus importante et des récoltes plus abondantes, le dirigeant est un guerrier qui doit fournir des victimes ; face à ses ennemis, son bouclier gravé d'un visage solaire le protège. Cet aspect solaire diurne s'oppose aux trois têtes de jaguars ornant sa ceinture qui font référence au soleil nocturne. Sur la Stèle 8, transitoire entre la fin du Classique récent et le début du Classique terminal, on peut voir un dirigeant debout, portant une coiffe de plumes et une grosse collerette autour du cou. Il a un sceptre manikin dans la main gauche et se tient debout sur un *ahau* géant dans lequel on peut voir un petit personnage, un genou en terre.



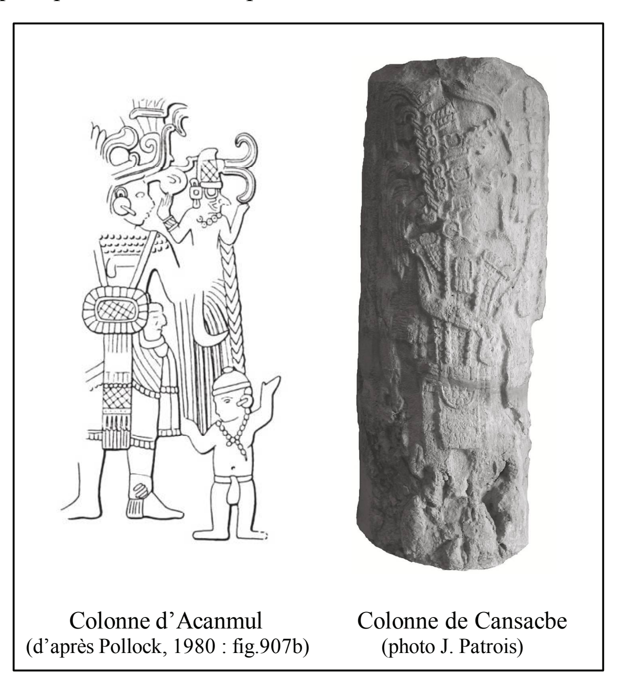
Stèle 11 d'Uxmal (d'après Morley, 1970 : fig.18) — Linteau 1 d'Itzimte (d'après Von Euw, 1977 : 31)

Figure 135 : Les stèles royales puuc de la Phase Dynamique

L'Ecole des colonnes en bas-relief

A cette époque, plusieurs sites de rangs 2 et 3 (Acanmul, Bakna, Xculoc, Xcocha) ont choisi d'employer les colonnes en bas-relief comme support à l'iconographie du pouvoir. Même Sayil produit des sculptures de ce type. Sur ces monuments, les dirigeants sont souvent figurés dans des contextes cérémoniel et sacrificiel car ils sont accompagnés de nains et de bossus (Figure 136).

Ainsi, sur la colonne d'Acanmul, l'individu royal est figuré debout, dans une pose rigide, le corps de face, la tête tournée vers la droite et les pieds ouverts à 180°. Il porte un pendentif en barre au niveau du bas-ventre, une coiffe constituée d'un masque zoomorphe et un sceptre manikin. Son pagne est richement orné. La colonne de Cansacbe, quant à elle, présente un motif complexe. Le souverain y est représenté avec les attributs caractéristiques de ses différentes fonctions. En plus de ses vêtements royaux, il porte une coiffe sophistiquée formée de deux masques reptiliens superposés, d'un élément *pop* et de plumes. Sa parure, constituée de deux colliers, est luxueuse : l'un est fait de perles et tombe sur le pan antérieur du pagne et l'autre, plus court, est composé de trois rangs de perles et d'une tête humaine frontale. Sur l'avant de son pagne, un visage est dessiné, probablement pour remplir la même fonction que celui représenté sur les boucliers, c'est-à-dire protéger le dirigeant. Son large plastron est orné de perles de jade, une référence à l'élément aquatique. Il tient un sceptre manikin dans la main.



Colonne d'Acanmul (d'après Pollock, 1980 : fig.907b) — Colonne de Cansacbe (photo J. Patrois)

Figure 136 : Les colonnes royales en bas-relief

Le Classique terminal de 800 à 950 apr. J.-C.

Au Classique terminal, il semblerait que la région Puuc ait joué un rôle majeur puisque son influence (au niveau céramique, artistique et architectural) est perceptible sur une grande partie septentrionale de la péninsule, notamment dans la région des Plaines du Nord. Ainsi, le style architectural « puuc classique » qui caractérise les sites puuc de l'époque, et en particulier le secteur oriental (où 60 % des édifices ont été construits dans ce style), se retrouve également à Dzibilchaltún, Chichén Itzá ou Dzehkabtún. Cela s'explique probablement par la richesse agricole de cette région. En effet, selon Dunning (1992 : 2), il semblerait que le contrôle des ressources du sol ait permis aux souverains puuc d'étendre leur influence sur une grande partie du nord du Yucatán durant le Classique récent et terminal.

A cette époque, le secteur oriental est très peuplé et se développe rapidement ; il devient alors le cœur de la région Puuc. Le secteur ouest semble, lui, avoir été plus marginal[428], les sites croissant lentement ; le style architectural Puuc classique ne représente pas plus de 20 % des constructions de cette zone[429]. Au Classique récent, on avait assisté à la situation inverse car c'était le secteur ouest qui dominait.

[428] Dunning (1992 : 105) : « *there appears to be a regional shift in dominance from the west to the Eastern Puuc* ».
[429] Chiffre donné par Andrews (1995a : 228).

Au cours du Classique terminal, les deux sites les plus importants sont ceux d'Uxmal et de Kabah. Sayil qui dirigeait le secteur à la phase précédente, n'est pas loin de ce nouveau pôle de pouvoir puisqu'il se situe à 7 km au sud de Kabah.

Le site majeur d'Uxmal domine l'ensemble

C'est sans doute aux environs de 10.3.0.0.0 que le site d'Uxmal prend de l'importance[430]. Il est intéressant de noter que, malgré sa place en rang 1, ce site ne couvre que 12 km². En effet, il n'a acquis une importance régionale que très tardivement, ce qui explique qu'il n'a pas eu le temps de s'étendre davantage. De plus, les calculs démographiques estiment que 20 000 habitants occupaient le site à son apogée, ce qui n'est pas si important que cela comparativement au reste des sites puuc de l'époque.

Sur ce site, 17 stèles royales ont été érigées depuis le Classique récent, mais c'est seulement au Classique terminal qu'il est possible d'identifier des souverains portant le titre d'*ahau*. Ce titre se retrouve à de nombreuses reprises sur les monuments tardifs et notamment sur l'Autel 10[431] (Figure 137). Sur la face avant, on y observe une inscription de dix glyphes (deux rangées verticales de cinq glyphes) qui fournit le nom de cinq personnes différentes. Parmi elles, se trouvent *Chac* (T668 : 102) qui porte le titre d'*ahau*, Uinal-Grenouille, un autre *ahau* et enfin le nom, encore non lu à ce jour, d'un troisième *ahau*. *Chac* apparaît comme l'*ahau* principal alors que les deux autres sont probablement des membres influents de la cour. En effet, Uinal-Grenouille porte le titre de *ch'ok*, signifiant qu'il appartient à une famille royale (on connaît le nom de sa mère), mais qu'il n'a pas encore accédé au trône. Selon Kowalski (1985a : 238), le nom de *Chac* en A2 est suivi par le glyphe B2 qu'il interprète comme le glyphe-emblème du site[432] (également identifié en A4 et B5). S'il a raison, on aurait alors un souverain suprême portant le titre d'*ahau* et se trouvant à la tête d'une communauté suffisamment puissante pour avoir son propre glyphe-emblème[433].

Le nom de *Chac* se retrouve aussi, et à de nombreuses reprises, sur les Stèles 1 et 14[434]. Ce glyphe nominal est également associé à l'anneau oriental du terrain de jeu de balle que ce souverain semble avoir dédicacé, et à la dalle de voûte peinte de l'Edifice Y du Quadrilatère des Nonnes[435]. Contrairement aux autres dalles de voûte puuc qui présentent généralement une iconographie fabuleuse (souvent des créatures au long nez reptilien), celle-ci a un caractère historique car le texte peint dessus traite de *Chac* et de ses parents.



Figure 137 : L'Autel 10 d'Uxmal (d'après Grube, 1994 : fig.11)

Ce nom de *Chac* rappelle celui du Dieu B postclassique. Cependant, dans le cas qui nous intéresse, il ne s'agit pas du nom d'une divinité, mais bien de celui d'une personne historique. Pour Kowalski (1987), ce dirigeant d'Uxmal porte le nom du dieu de la pluie postclassique car il y a beaucoup d'*aguadas* sur ce site et l'eau occupait une place essentielle dans la vie de cette communauté[436].

Ainsi, d'après ce que nous venons de voir, le dirigeant nommé *Chac* a dû être très important pour le site d'Uxmal puisqu'il est figuré et nommé sur un certain nombre de monuments du site. De plus, il porte le titre d'*ahau* et la grande majorité des édifices construits au Classique terminal l'ont été sous ses ordres : le terrain de jeu de balle (en 901), le Palais du Gouverneur (sans doute la résidence de l'élite) et le Quadrilatère des Nonnes (les motifs de croisillons en façade évoquent le signe *pop* du pouvoir). D'autre part, il devait certainement être le descendant d'une famille importante car il est figuré sur la Stèle 2 avec des ancêtres (nommés) au-dessus de sa tête, comme s'il cherchait à se donner de la légitimité et à asseoir son pouvoir vis-à-vis de la population. Il est effectivement probable qu'il appartienne à une lignée royale, le pouvoir se transmettant de façon héréditaire car, dès la Phase Dynamique précédente, des souverains sont parfaitement identifiables dans l'art de ce site. A Uxmal, on aurait donc le même système politique que celui observé au Classique récent dans la zone centrale maya.

---

430 Kowalski (1994 : 93) : « *... that Uxmal was the capital of a regional state centered in the eastern Puuc district during the period between about A.D. 850-950* ».

431 C'est Seler (1917 : 139-140) qui a découvert l'Autel 10 : « *à l'est du site, presque au sud de la Iglesia* [ou Casa de la Vieja selon Stephens, 1843 : 320]*, et non loin de la route qui mène d'Uxmal à Santa Elena en passant par la Pyramide du Devin* ».

432 « *If this ruler on Uxmal Stela 14 is indeed Lord Chac, we may safely identity the emblem glyph following his name at position B2 on the altar 10 as an emblem glyph of Uxmal* ».

433 En 1958, Berlin, chercheur germano-mexicain, identifie pour la première fois ce qu'il nomme « glyphes-emblèmes ». Cet auteur pensait que ces glyphes étaient spécifiques de villes, de dynasties régnantes ou de territoires soumis et contrôlés. Cependant, on peut aujourd'hui dire que ce glyphe serait plutôt un titre royal signifiant « souverain divin d'un royaume » (Martin, 1996 : 43). En effet, il est possible de traduire les trois éléments le constituant : *K'ul* (divin) + *Ahaw* (seigneur ou souverain) + nom du royaume ou du site. Les deux premiers composants restent invariables quel que soit le site alors que le troisième, le signe principal, est le nom du royaume.

434 Lire Kowalski (1987 : 238) et Taube (1992 : 18). Dans sa fig.4e, Taube (1992 : 18) nous donne une illustration de la Stèle 14 d'Uxmal où il signale la présence de tous les glyphes nominaux de *Chac*.

435 Selon Kowalski (1985a : 242).

436 Selon Kowalski (1987) : « *The siting of Uxmal was even more geomantically significant in that it is located amidst an unusually large number of aguadas. Rain god imagery is rampant at Uxmal as are phallic representations. The rulers of Uxmal also seem to have taken the title of the rain gods as parts of their names* ».

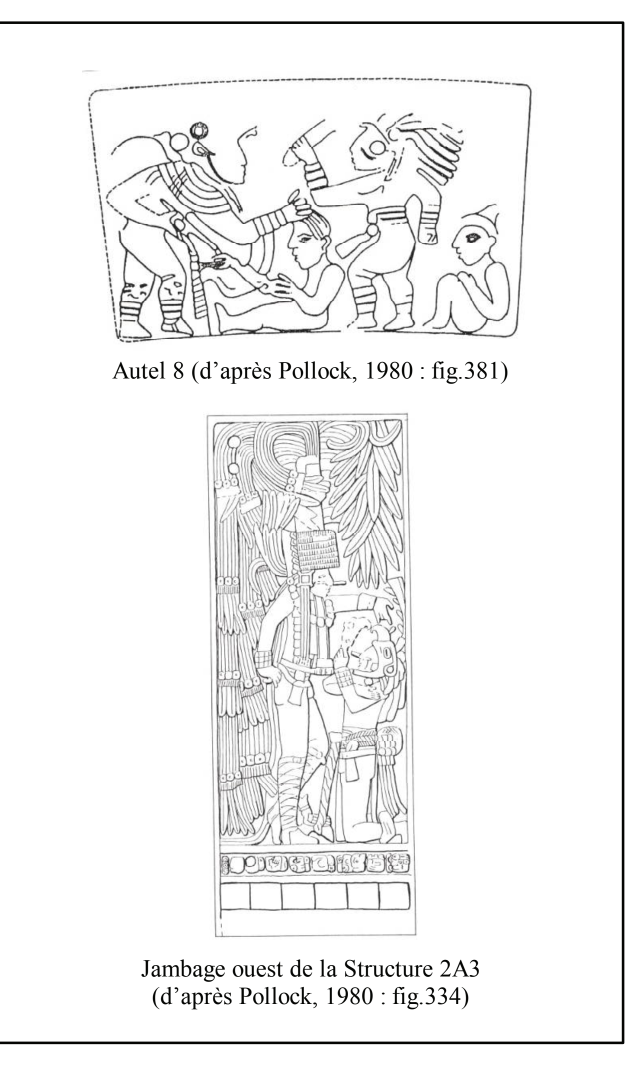
Tout porte à croire que ce site était le plus important de la région Puuc à cette époque. Ce n'est donc pas un hasard si l'iconographie de ses monuments a tendance à devenir guerrière, une façon pour les artistes d'insister sur cette nouvelle puissance. Ainsi, les figurations de guerriers et de captifs sont nombreuses sur les façades nord et ouest du Quadrilatère des Nonnes.

Il est probable que ce site exerçait son contrôle sur plusieurs sites mineurs qui lui étaient soumis, les chefs à leur tête n'étant alors que des vassaux de *Chac*. En effet, selon Dunning (1992 : 156), le pouvoir d'Uxmal reposait sur un contrôle et sur une hiérarchisation des sites voisins subordonnés[437]. Uxmal se présenterait alors comme une capitale régionale (Barrera, 1995 : 24), une sorte de ville se comportant comme les *holcacab* connues grâce à l'ethnohistoire et aux descriptions de la société maya du XVIe siècle et des siècles suivants. Il s'agit de villes très importantes ayant un rôle de capitales de province et administrées par un *halach uinic*. On sait qu'au Postclassique récent, certaines de ces capitales envoyaient des émissaires (dont le poste était héréditaire) pour dominer les petits sites, sans doute en exerçant un pouvoir militaire sur eux et afin de collecter un tribut.

Xlapak, situé à 113 km au sud de l'actuelle ville de Mérida devait être un des sites soumis à Uxmal. Il a également été proposé que ce soit le cas d'Hunto Chac, en supposant l'existence d'un *sacbe* les reliant l'un à l'autre (Erosa, 1947 et 1948). Dans les années 1950, cela ne paraissait pas invraisemblable car le *sacbe* existant à l'intérieur même du site et reliant la Structure B1, une large pyramide de 17 m de haut, à une place surélevée flanquée de trois édifices pyramidaux, était déjà bien connu. Récemment, Prem et Dunning (2004) ont cherché à trouver le *sacbe* reliant ces deux sites, mais en vain, remettant ainsi en cause les liens existant entre eux. Pourtant, ils devaient certainement être en contacts car, sur le site mineur, un quadrilatère a pu être identifié et rappelle le Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal. Il est cependant difficile d'estimer jusqu'où s'étendait le contrôle militaire d'Uxmal car l'iconographie politique de Sayil, situé non loin de là, ne montre aucun changement et continue, comme elle le faisait auparavant, de figurer les souverains au pouvoir sur ses sculptures.

Par ailleurs, Uxmal semble avoir dominé le système de *sacbes* qui le reliait à deux autres sites de rang 2, Kabah et Nohpat. On a l'impression que ces trois sites entretenaient d'importants rapports et que des liens politiques et dynastiques existaient entre eux. En effet, le nom du souverain *Chac* et le glyphe-emblème d'Uxmal ont été inscrits sur la Plate-forme hiéroglyphique de Kabah, une petite structure carrée se trouvant en face du *Codz Poop*. De plus, l'iconographie militaire fait son apparition à Uxmal en même temps que sur les deux autres sites. Cette nouvelle imagerie a remplacé celle à tendance politique enregistrée auparavant. On peut la voir sur l'Autel 8 et les jambages des Structures 2C6 et 2A3 de Kabah notamment (Figure 138).

Cependant, alors que sur le site d'Uxmal, aucune séquence dynastique régnante n'a pu, à ce jour, être définie, Perez, dans son texte non publié de 1995, pense avoir découvert celle de Kabah. Il est, en effet, parvenu à identifier, à l'aide de données architecturales et stylistiques, quatre souverains dont deux ont vécu au Classique terminal[438]. Le règne de *Chac* correspond à celui du Gouvernant I de Kabah qui aurait régné entre 870 et 920 apr. J.-C. Ce Gouvernant I aurait construit les Structures 1A1 et 1A2, deux édifices de style puuc 'Mosaïque classique' (Perez, 1995 : 7). De plus, le linteau en bois gravé d'un motif clairement royal placé à l'entrée de l'Edifice Manos Rojas a été daté par radiocarbone de 890 ± 35, ce qui l'associerait également au règne de ce premier souverain[439]. Le second dirigeant, le Gouvernant II ayant régné entre 920 et 970 apr. J.-C., aurait construit la Structure 2A2 et une partie de l'Edifice du Mirador (2A1) ainsi que la Structure 2A3.



Autel 8 (d'après Pollock, 1980 : fig.381)

Jambage ouest de la Structure 2A3 (d'après Pollock, 1980 : fig.334)

Figure 138 : Le thème de la guerre sur les monuments de Kabah

437 « *The functions and authority structure of Uxmal appear to have remained the same during its rise to power, simply subordinating rival centers within an expanding regional hierarchy* ».

438 Perez (1995 : 2) : « *Kabah es el único sitio del Puuc que cuenta con una serie de esculturas en bajorrelieve asociadas a edificios durante el Clásico Terminal por lo que pueden cruzarse estilos arquitectónicos y escultóricos. Gracias a esto, conocemos la historia dinástica de Kabah a partir de las representaciones de cuatro gobernantes distintos, los cuales pueden ordenarse cronologicamente* ».

439 Cette datation C14 vient en contradiction avec la datation stylistique proposée par Proskouriakoff (1950 : 167), pour qui le monument est caractéristique de la Phase Ornée, c'est-à-dire du début du Classique récent.

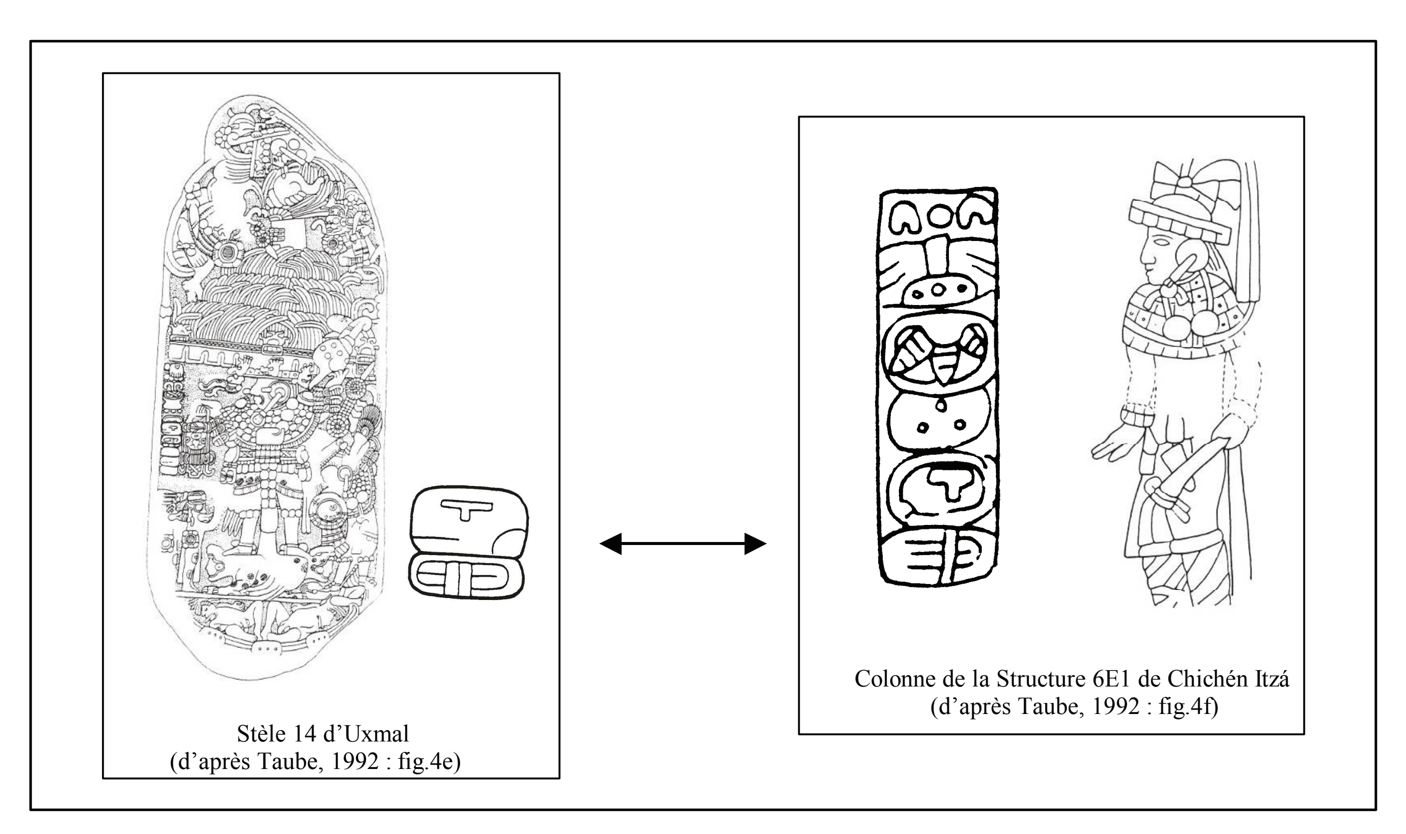


Figure 139 : Le nom de *Chac*, le souverain d'Uxmal, se retrouve sur une inscription de Chichén Itzá.

Enfin, il semblerait qu'Uxmal et Chichén Itzá étaient en contact direct car le nom de *Chac* a pu être lu par Kowalski (1987 : 74) sur l'une des colonnes de la Structure 6E1 de Chichén Itzá (Figure 139). Cela n'est pas surprenant car on sait que ces deux grands sites ont eu une période d'occupation commune et que plusieurs de leurs monuments sculptés étaient contemporains. Par exemple, la Stèle 1 du Caracol de Chichén Itzá montre une date épigraphique de 10.3.17.0.0 (907 apr. J.-C.) qui est proche de celle lue sur la dalle de voûte de l'Edifice Y du Quadrilatère des Nonnes d'Uxmal (10.3.17.12.1). Il est possible d'envisager qu'une certaine compétition interrégionale a existé entre ces deux sites et a encouragé les dirigeants d'Uxmal à développer un régime politique plus puissant et plus centralisé que dans le reste du territoire[440].

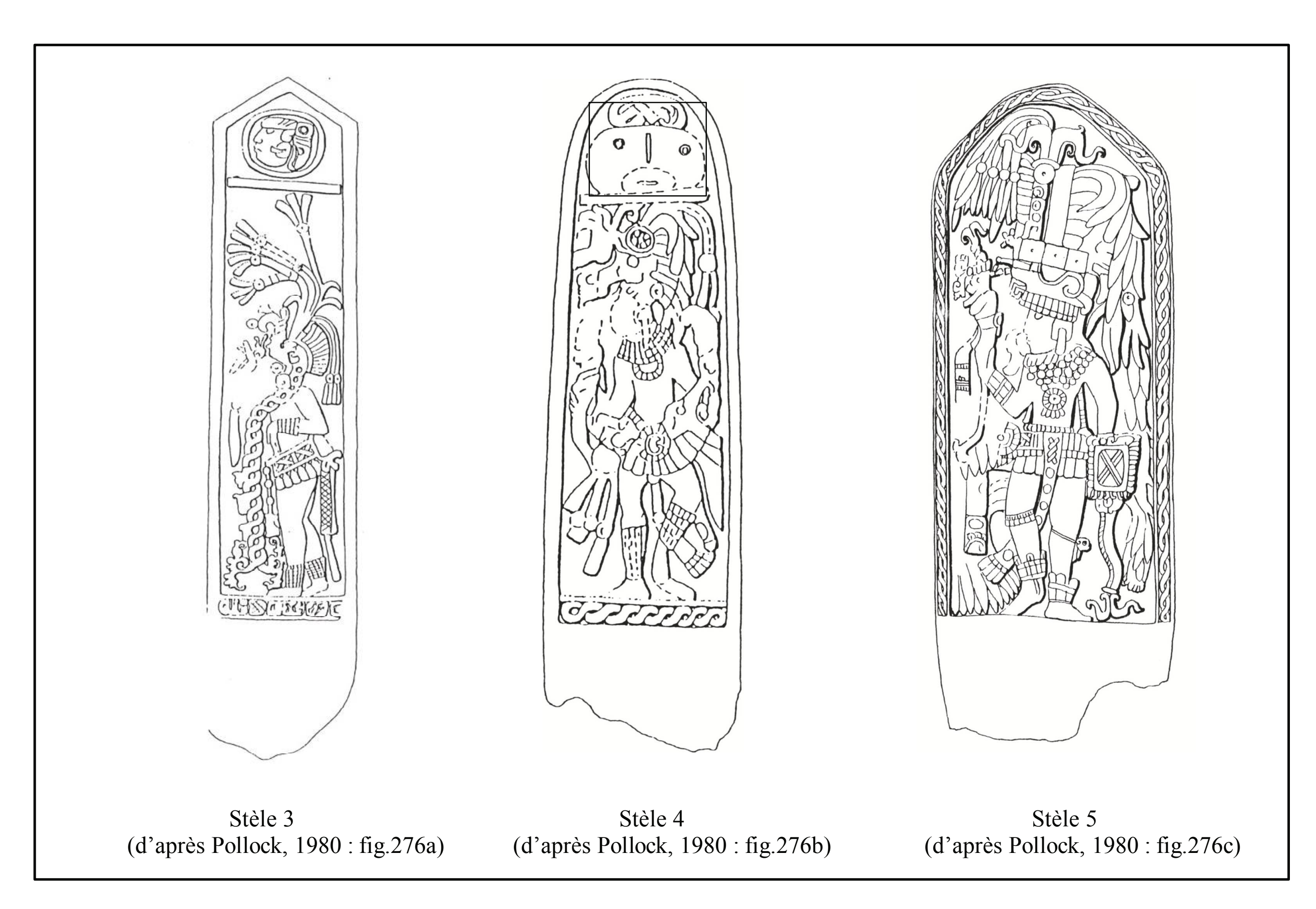
Le site de Sayil continue à être occupé

A Sayil, les souverains *ahau* continuent à être représentés sur les monuments. On s'aperçoit, en effet, que l'iconographie n'a pas évolué sur ce site depuis la fin du Classique récent, car les dirigeants se font toujours figurer de façon classique avec un sceptre manikin dans les mains, des parures riches et des vêtements luxueux (Figure 140). Par ailleurs, leurs nouvelles stèles viennent s'ajouter à celles déjà érigées sur la Structure 4B4, la 'Plate-forme aux Stèles'.

Ainsi, la Stèle 4, au motif très érodé, représente un personnage dont l'image est surmontée du glyphe *ahau*, lui donnant le statut de souverain. Il est debout, en position de danse, le corps de face et la tête de profil. Son pagne court fait penser à une jupette et son collier, large, lui couvre le haut des épaules. Dans sa main droite, il tient un sceptre manikin. Sur la Stèle 5, on peut également voir un personnage royal debout, la tête tournée vers la gauche, le corps de face et les pieds ouverts à 180°. Il porte une coiffe qui occupe la majorité de l'espace disponible sur le monument. Sa tenue est riche et consiste en un pagne décoré, un collier de perles rondes, un pendentif en barre et des ornements de chevilles. Dans ses mains, on peut voir un sceptre manikin et un bouclier rectangulaire décoré d'une bordure de plumes. La Stèle 3, enfin, figure un personnage portant une coiffe peu importante composée de quelques plumes ornées de pompons, un long collier consistant en deux brins torsadés qui descendent jusqu'à ses pieds, des bracelets aux chevilles et aux poignets et une ceinture décorée de motif en croix. Malgré la richesse de sa tenue, il n'arbore cette fois aucun attribut de pouvoir. Cependant, son image est surmontée du glyphe *ahau* et vient ainsi confirmer son identification comme souverain absolu.

Cette continuité artistique indique certainement que le site de Sayil est toujours une entité politique puissante même si, au Classique terminal, elle ne domine plus le territoire.

[440] « *The 'Late Uxmal' style shows iconographic evidence of increasingly strong ties with Chichen Itza (the round temple and possible the associated second ballcourt clearly date to this period of interaction with Chichen Itza ; excavation of the round temple have turned up several termination caches of Plumbate effigy vessels and other Chichen-related Sotuta ceramics), and the Mexican Highlands and Gulf Coast.* […] *The apparent mention of Uxmal royalty at Chichen Itza and vice-versa would also seem to indicate that Uxmal had some kind of late regional prominence. It is also possible that interregional competition between the Puuc and Chichen spheres may have provided the impetus for the development of a regional polity centered on Uxmal* ».



Stèle 3
(d'après Pollock, 1980 : fig.276a)

Stèle 4
(d'après Pollock, 1980 : fig.276b)

Stèle 5
(d'après Pollock, 1980 : fig.276c)

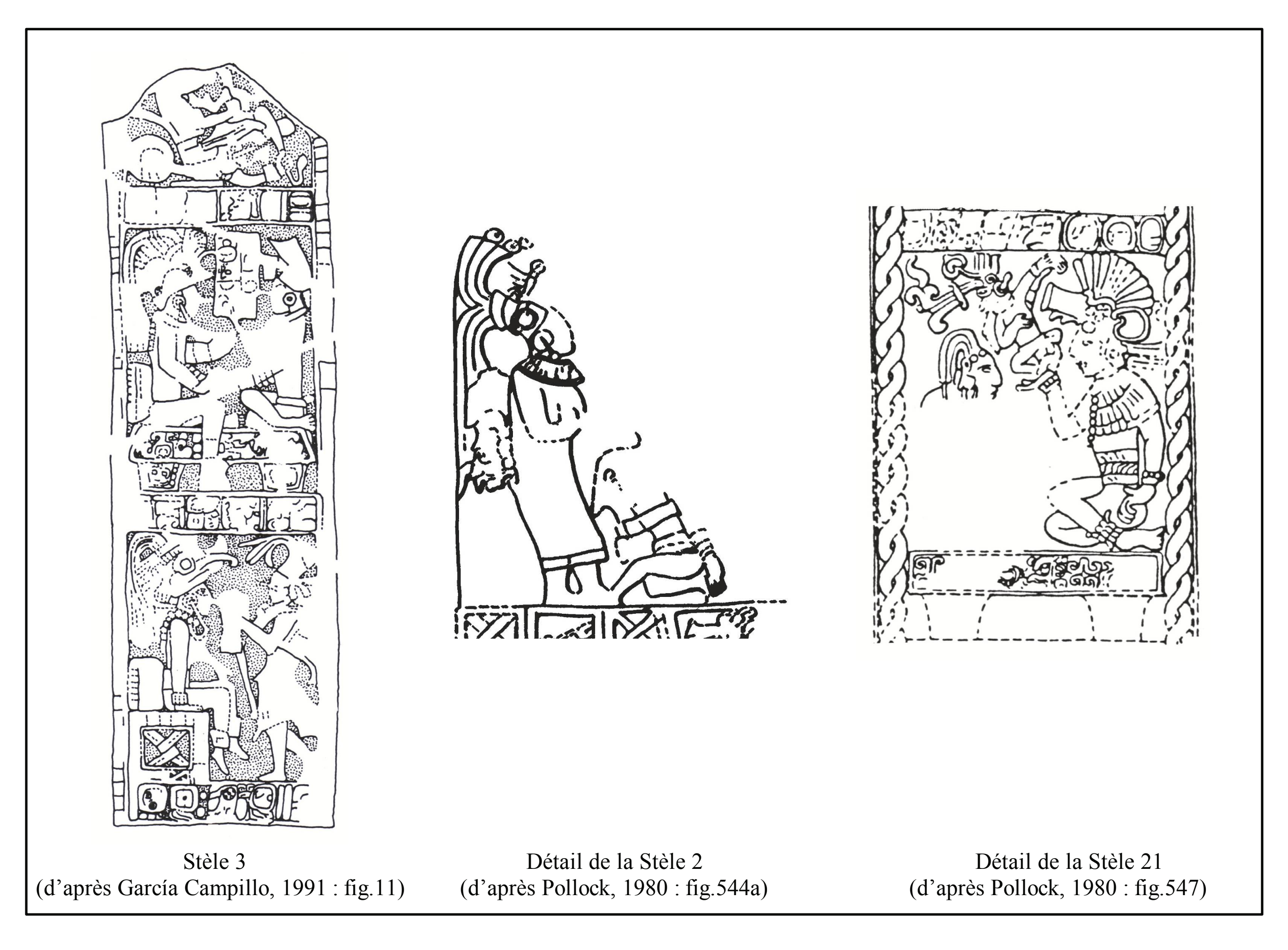
Figure 140 : L'art royal de Sayil

Le site d'Oxkintok continue également à être occupé

Si le site d'Oxkintok n'est plus aussi important qu'à la Phase Ornée, il continue cependant à être puissant car il possède sa propre école artistique. Sur ses monuments, les individus sont représentés avec de nouveaux accessoires (les sacs de copal ont disparu), de vêtements riches et des coiffes élaborées. Ils participent à des scènes et ne sont plus seuls sur les monuments (Figure 141). Toutefois, si des dignitaires sont clairement identifiables, ils ne semblent pas avoir le statut de souverains car ils sont figurés sans attribut de pouvoir. La Stèle 21[441] est la seule à présenter un tel objet : il s'agit d'une créature au long nez reptilien (**Attr.2-2**) qui est tenue dans la main de l'un des protagonistes de la scène. Cette entité n'est pas montrée sous la forme d'un sceptre manikin (**Attr.2-1**), comme on a l'habitude de le voir dans l'art classique, mais il est vraisemblable que la référence à la foudre (et au pouvoir) soit la même. Le personnage qui la brandit est assis sur un trône, qu'il partage avec un autre individu. Bien qu'ils reposent sur le même socle, le deuxième personnage semble être de statut inférieur, compte tenu de sa coiffe plus sommaire.

Sur la Stèle 3, divisée en trois registres, on peut également observer des scènes probablement reliées au pouvoir. Le registre supérieur montre un personnage plongeant, identifié comme un ancêtre (voir le Chapitre VIII) : il surmonte les deux registres inférieurs et donne certainement une légitimité aux personnages représentés. Dans la scène centrale, on peut voir deux individus de profil qui se font face ; assis sur le même trône, l'un est en tailleur et l'autre a les jambes pendantes. Partageant le droit de s'assoire sur un même 'siège royal', ils étaient peut-être des chefs se partageant le pouvoir. Néanmoins, le fait que celui de gauche porte une coiffe qui semble plus riche et complexe que celui de droite vient en contradiction avec cette proposition. Le registre inférieur, quant à lui, montre deux personnages de profil : l'un est assis sur un socle et l'autre, debout, lui fait face. Contrairement à la scène centrale, on a clairement ici une distinction entre les deux individus : le personnage important est assis sur un siège orné du motif *pop*, alors que l'autre n'est qu'un visiteur. Cette image évoque une scène de cour classique, même si celui censé représenter le souverain est difficilement identifiable comme tel. On peut alors s'interroger sur le lien qui unit ces trois scènes, l'ancêtre étant certainement présent pour assurer une légitimité au chef au pouvoir (celui assis sur le socle *pop* ?), ou à plusieurs (ceux assis sur le même trône ?).

441 Dans le Groupe May, la Stèle 21 est associée à trois autres stèles dont deux lisses (Stèles 28 et 29) qui ne sont pas contemporaines. En effet, la Stèle 20 datée de 9.16.0.0.0 ? Katun 2 Ahau (soit 751 apr. J.-C.) est de 100 ans plus ancienne que la Stèle 21 (10.1.10.0.0 4 Ahau 8 Kankin soit 859 apr. J.-C.).



Stèle 3 (d'après García Campillo, 1991 : fig.11) — Détail de la Stèle 2 (d'après Pollock, 1980 : fig.544a) — Détail de la Stèle 21 (d'après Pollock, 1980 : fig.547)

Figure 141 : L'art politique d'Oxkintok

Sur ce site, il est donc toujours aussi difficile d'identifier des personnages importants voire royaux dans l'art, même si à présent, les éléments politiques sont plus nombreux comme la créature au long nez sur la Stèle 21. Par ailleurs, le trône, siège réservé aux personnes de haut rang, est représenté assez souvent. Mais le fait que ce siège royal soit fréquemment partagé par deux individus, vient compliquer leur identification.

Si la compréhension du système politique régissant ce site n'est pas claire, il est cependant évident qu'à cette époque, Oxkintok devait être puissant car son école artistique a connu une aire d'influence étendue au-delà de ses frontières. On la retrouve dans la région Puuc (comme à Itzimte ou Kabah), mais aussi sur des monuments provenant des Plaines du Nord, de Yaxcopoil par exemple. Tous ces sites devaient être en relations directes, même si on sait peu de choses à leur sujet. Il semblerait que certains de ces contacts étaient forts, si l'on en croit les images montrant des visiteurs accueillis par le (les) chef d'Oxkintok comme sur la Stèle 3 ou sur la Stèle 2, où un 'dignitaire' debout et richement vêtu reçoit un individu, un genou en terre. Santa Barbara, un site voisin de rang 3, devait faire partie de ces sites puisque aucun souverain ni dirigeant n'est identifiable dans son art. C'est également le cas de Chunchucmil, de rang 2 ou 4 selon les auteurs, site voisin lui aussi et possédant des céramiques analogues à celles d'Oxkintok. Selon Dahlin (2003), si Oxkintok a eu l'hégémonie sur Chunchucmil, il ne l'a certainement pas exercée ; cet auteur a, en effet, estimé l'aire d'occupation du second site à 16 km², ce qui est trop important pour qu'il se laisse contrôler par Oxkintok qui, à cette époque, n'était certainement pas assez puissant pour exercer une telle suprématie.

Les autres sites puuc

Au cours du Classique terminal, des créations artistiques sont également réalisées sur les sites mineurs, souvent en faible quantité. Il est difficile d'y reconnaître des personnages royaux car les individus sculptés sont souvent pauvrement vêtus, sans attribut, et ne participent à aucune scène les mettant en action. Nous sommes cependant parvenue à recenser quelques monuments figurant des personnages importants, probablement des membres de l'élite.

Par exemple, sur la Stèle 6 d'Itzimte, le personnage est debout, de profil vers la droite. Différents aspects du souverain lui sont associés : un aspect solaire nocturne indiqué par la présence d'un jaguar entier sur la coiffe et d'une cape en peau tachetée de félin, mais aussi et surtout, un élément nasal décoré du motif *pop* indiquant qu'il s'agit d'un personnage politique. Sur la Stèle 12 du même site, le monument est encadré par une bordure de glyphes et de motifs de tressage (*pop*) qui prouvent ainsi que l'on se trouve face à une figuration liée au pouvoir. L'individu représenté

est seul, debout, et brandit un ustensile qui ressemble à un bâton décoré de plumes, peut-être une hache.

Sur les deux colonnes de l'Hacienda Granada, quasiment identiques, on note l'absence d'attributs de pouvoir et pourtant on y reconnaît un personnage de statut élevé. L'individu est représenté de face, un mode de figuration souvent réservé aux souverains. Sa coiffe, riche, est également sculptée de face car le masque qui la constitue paraît être écrasé. De plus, le personnage porte un pagne court à franges et à long pan antérieur (un visage décore le haut du vêtement), un tissu couvre ses épaules alors qu'un long collier de perles tubulaires se termine par un pendentif en barre. Ainsi, on a un membre de l'élite richement vêtu, protégé par un visage solaire.

Conclusion

Pour conclure sur le Classique terminal dans le Puuc, il apparaît que seuls de rares sites puuc, de rangs 1 et 2 (Uxmal, Sayil, Kabah...), continuent à représenter leurs souverains sur les monuments. Ailleurs, on ne trouve pratiquement pas de représentations royales, alors qu'à la phase précédente, elles étaient fréquentes un peu partout sur le territoire.

On est donc face à un nouveau schéma politique régional, le Puuc semblant, cette fois, être organisé d'une façon assez proche de ce qui existait dans le reste de l'aire maya au Classique récent. A présent, ce sont les sites majeurs qui ont un art figurant le souverain qui les dirige. Il est clairement identifié et nommé. En revanche, dans l'art des petits sites, l'iconographie n'est plus royale. Des individus continuent, cependant, à être représentés sur les monuments, et on peut se demander s'ils ne seraient pas des émissaires envoyés par les grands sites pour diriger les sites mineurs (peut-être des *sajal*, dans le sens de celui employé dans la zone centrale maya). On les ferait alors figurer dans l'art, mais sans texte les accompagnant afin qu'ils restent anonymes. Dans ce cas on insisterait sur leur pouvoir qui est relativement important, mais insuffisant pour justifier la possession d'attributs royaux ainsi que d'un « nom ». On peut également proposer que le fait de continuer à s'inspirer de l'iconographie royale classique était une marque de prestige réservée uniquement aux sites puuc les plus puissants, les autres étant alors obligés de développer un art politique propre, marqué par une naïveté des traits et une simplicité des motifs.

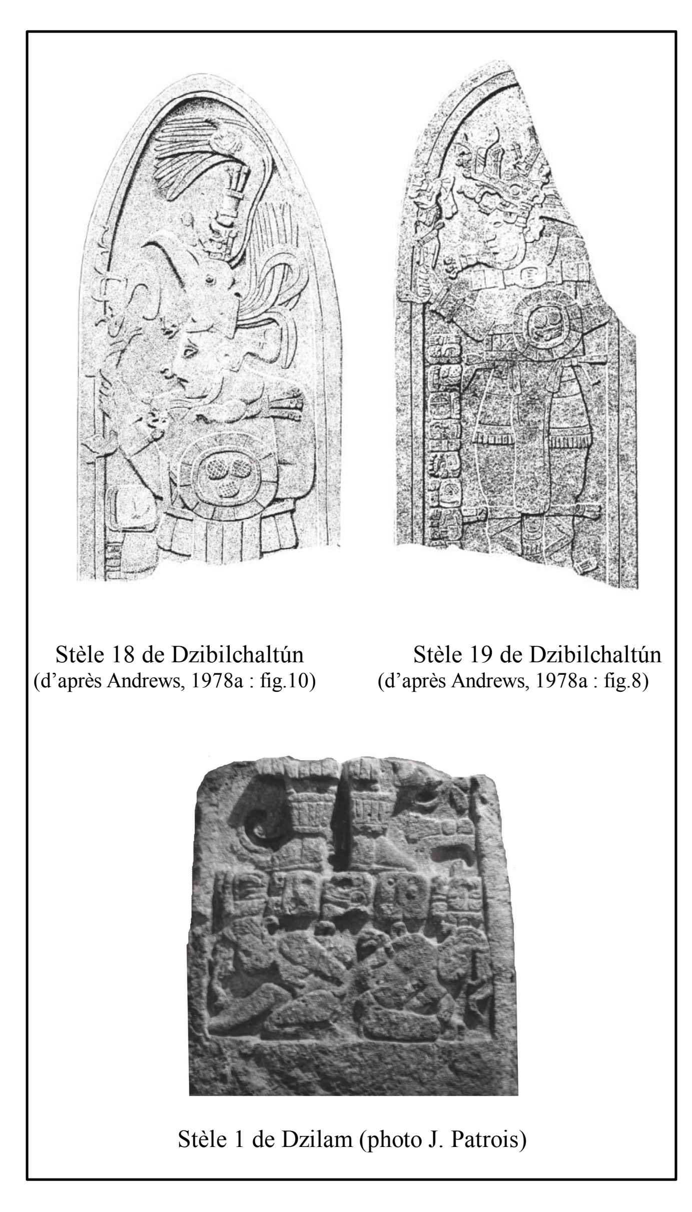
La région des Plaines du Nord

Au Classique récent

Au Classique récent, les sites des Plaines du Nord possédant un art monumental en pierre montrent une iconographie royale tout à fait classique (Figure 142).

Le site de Dzibilchaltún, au centre de cette région, domine dès le Classique ancien car, à cette date, il connaît déjà une longue période d'occupation débutée en 800 ou 600 av. J.-C. avec le complexe céramique *Nabanche*. Le *cenote* Xlacah a sans doute favorisé cette installation humaine en rendant l'eau douce disponible en quantité tout au long de l'année. Son art politique du Classique récent nous montre que ce site était dirigé par un chef puissant qui souhaitait se faire sculpter de façon classique, comme dans les Basses Terres centrales mayas. On le reconnaît donc aisément car il possède un sceptre manikin, une tenue riche et une coiffe volumineuse. De plus, sur les Stèles 18 et 19, le souverain est figuré comme occupant plusieurs fonctions. C'est un guerrier car il tient un bouclier circulaire dans la main et foudroie ses opposants grâce à son sceptre. Sur l'un de ses boucliers, deux points hachurés et une main ouverte, le pouce séparé des autres doigts, sont dessinés. Il s'agit du glyphe T620c qui se lirait *bak* et signifierait « saisir ». Sans doute le souverain se saisissait-il de ses ennemis. Par ailleurs, il apporte la foudre et la pluie par l'intermédiaire de ce même sceptre et de petites créatures au long nez reptilien figurées dans sa coiffe. Grâce à la pluie, il est le garant de la fertilité.

Sur le site de Dzilam, la Stèle 1, datée de 684 apr. J.-C., représente un souverain debout sur deux captifs accroupis. Le dirigeant se fait donc figurer en grand guerrier apportant des prisonniers et de futures victimes sacrificielles à son peuple. Pour insister sur son importance, on le dote d'une très grande taille : ses pieds et ses chevilles sont ainsi représentés de la même grandeur que les deux prisonniers.



Stèle 18 de Dzibilchaltún (d'après Andrews, 1978a : fig.10)

Stèle 19 de Dzibilchaltún (d'après Andrews, 1978a : fig.8)

Stèle 1 de Dzilam (photo J. Patrois)

Figure 142 : L'art royal des Plaines du Nord au Classique récent

Le site de Tzeme, à l'ouest de cette région, était lui aussi important à cette époque. En effet, ce centre urbain de rang 3[442] possède plusieurs places et acropoles (sept au total), ainsi que de nombreux petits groupes résidentiels. Au moment où ce site connaît son apogée démographique, il atteint le rang de capitale régionale et contrôle probablement un grand territoire incluant une partie du nord-ouest de la péninsule. L'art y est également classique et utilise les colonnes en bas-relief, un support artistique caractéristique du nord-ouest de la péninsule et de la région Puuc en particulier. Les figurations y sont royales.

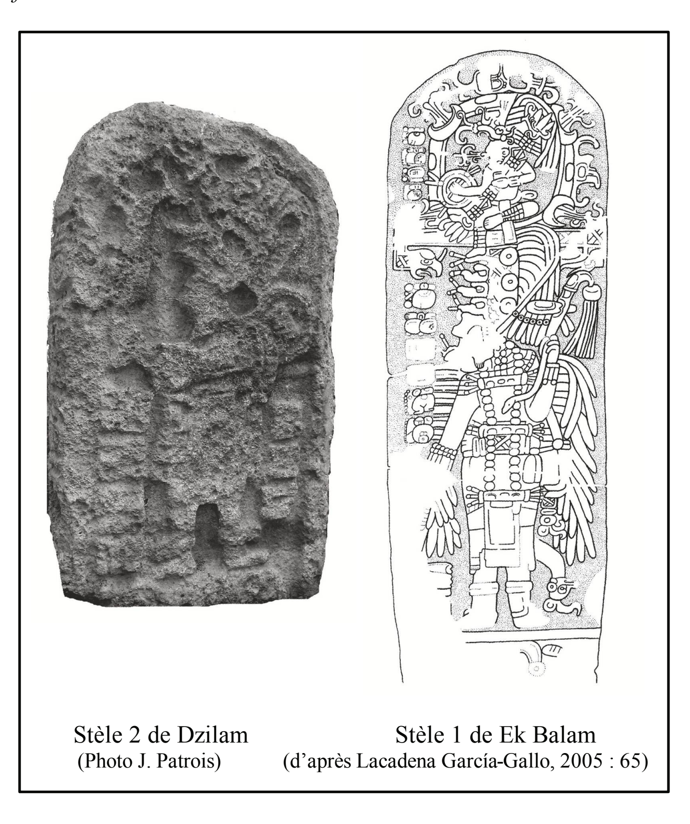
Au Classique terminal

Au Classique terminal, les sites puissants sont plus nombreux, mais également plus dispersés dans la région. On retrouve ceux du Classique récent auxquels s'ajoutent de nouvelles puissances dont Chichén Itzá. Sur ce territoire, deux iconographies du pouvoir s'opposent alors : celle, classique, figurant des souverains suprêmes tout à fait reconnaissables et celle ne singularisant aucun individu et qui ressemble ce qui a pu être observé dans certaines images politiques de la région Puuc.

Les sites avec une iconographie royale

Ainsi, sur plusieurs sites des Plaines du Nord, l'art royal reste bien présent (Figure 143). Les artistes du site de Dzilam, par exemple, continuent à représenter leur souverain dans un style classique, celui qui était déjà employé au Classique récent. Le dirigeant reste donc reconnaissable grâce à la présence de motifs classiques. Sur la Stèle 2, il est même identifiable grâce à la détention de deux attributs de pouvoir : un sceptre manikin dans la main droite et une barre cérémonielle, bloquée horizontalement sous son bras gauche. C'est l'unique exemple observé dans notre corpus où les deux symboles royaux mayas apparaissent sur le même monument et surtout, détenus par le même individu. Leur présence était peut-être due au fait que les artistes de l'époque voulaient doublement insister sur le pouvoir de cet individu au moment où de nombreuses puissances politiques, militaires et économiques apparaissent un peu partout dans la région. Par ailleurs, ce souverain présente tous les accessoires habituellement présents dans un portrait royal, c'est-à-dire une grande coiffure composée d'un masque zoomorphe et de plumes, une ceinture ornée de trois têtes humaines, des sandales et un pagne assez long descendant jusqu'aux genoux.

Le site d'Ek Balam, à l'ouest de Dzilam, présente également des monuments tardifs associés au pouvoir. Ainsi, la Stèle 1, datée de 10.0.10.0.0 (840) et dressée sur une petite plate-forme en pierre, montre un individu important. Il est de grande taille et occupe la majorité de la surface disponible. Sa tenue et sa parure sont assez riches ainsi que ses longs colliers ornés de pendentifs en barre. Dans sa main droite, il tient une hache avec une hampe en forme de serpent, probable évocation d'un 'sceptre manikin-hache'. Un texte l'accompagne et permet de connaître son nom et son statut de souverain[443]. Associés à son nom, deux glyphes de lieux : *Ek Balam*, le nom du site et *Talol* celui du domaine auquel il appartient. Si on ne peut savoir sur quel territoire s'étendait un tel royaume, on peut cependant dire que les dirigeants de ce site étaient issus d'une famille royale et se réclamaient de leurs aïeux puisque sur la Stèle 1, au-dessus du souverain, on peut voir un petit ancêtre flottant dans la partie supérieure du monument. Il est figuré avec une barre cérémonielle dans les mains, une façon d'insister sur le fait que ce petit être a détenu le pouvoir du temps de son vivant. Le texte inscrit devant lui le présente comme le fondateur de la dynastie et l'ancêtre direct du souverain figuré sur le monument. De plus, sur la Colonne 1, le dirigeant parle à son ancêtre en faisant inscrire un texte disant « … *roi descendant du fondateur* ».



Stèle 2 de Dzilam (Photo J. Patrois) — Stèle 1 de Ek Balam (d'après Lacadena García-Gallo, 2005 : 65)

Figure 143 : L'art royal des Plaines du Nord au Classique terminal

Le site de Tzeme conserve également un art avec une iconographie royale. On constate qu'il continue à entretenir des contacts avec le Puuc car de nombreuses sculptures et éléments d'architecture semblent prouver la forte influence de cette région sur ce site. En effet, Tzeme aurait été en relation étroite avec des sites proches comme Oxkintok et Uxmal. D'autre part, grâce à la céramique, notamment la *Naranja Fina Silho* provenant de Chichén Itzá, on sait que des contacts devaient également exister avec ce site assez éloigné géographiquement mais appartenant à la même région géographico-culturelle[444].

[442] Ce rang 3 est donné dans l'Atlas du Yucatán (Garza y Kurjack, 1980), mais il est plus probable que ce site soit de rang 2.

[443] Voir Lacadena García-Gallo (2005 : 65).

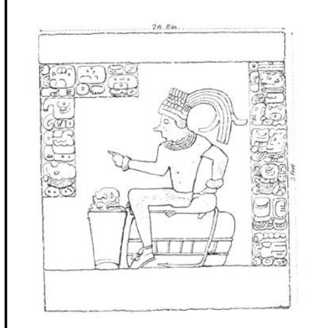
[444] Selon Robles y Andrews (2000 : 31) : « ... *la élite local estuvo estrechamente relacionada con las clases rectoras de otros centros importantes del Clásico Tardío del norte de Yucatán, en particular con aquéllas de las cercanas cuidades de Oxkintok y Uxmal, y la distante Chichén Itzá* ».

Les sites sans iconographie royale

Sur le site de Chichén Itzá, certainement le plus puissant à cette époque, le pouvoir semble avoir été d'une autre nature. En effet, l'iconographie et l'épigraphie nous montrent que Chichén Itzá était géré par un gouvernement constitué de plusieurs individus.

Les inscriptions de Chichén Itzá ont été étudiées par Krochock dans le cadre de sa thèse (1988). Cet auteur est parvenu à montrer que la structure gouvernementale de Chichén Itzá était très différente de celle observée dans les Basses Terres centrales. En effet, l'étude épigraphique a révélé que les inscriptions ne traitent jamais d'un seul individu au pouvoir mais de plusieurs. Leurs noms se succèdent dans les textes sans différenciation hiérarchique dans les titres les accompagnant ; ils semblent donc tous appartenir au même rang social. Par ailleurs, ils n'ont pas forcément de liens de parenté car on ne sait rien de leur vie, de leur famille, de leur mariage ou de leurs actes. Même l'iconographie ne permet pas de les distinguer les uns des autres. Ces individus semblent avoir dominé le site en même temps, mais sans appartenir à des dynasties royales.

Ainsi, il semblerait que ce site ait été dirigé par un *multepal*[445], c'est-à-dire un groupe de personnes ayant le même statut, se partageant le pouvoir et gouvernant ensemble. Un gouvernement similaire avait déjà été rencontré à Xcalumkin durant la Phase Ornée. Le parallèle avec ce site puuc ne s'arrête pas là puisque certaines sculptures de Chichén Itzá du Classique terminal ressemblent beaucoup à celles de Xcalumkin du Classique récent (Figure 144). Ainsi, plusieurs panneaux (celui provenant de la Structure 4D1 ou celui de l'hacienda Chichén Itzá, par exemple) figurent des individus assis sur des socles, une jambe pendante et l'autre ramenée près du torse. Cette position a déjà été observée sur le Panneau 5 de Xcalumkin daté du Classique récent où l'on voyait un *sajal*, un des nombreux individus à la tête de ce site, installé de la sorte.



Panneau de la Structure 4D1 de Chichén Itzá (Stephens, 1963 : plate XXVIII)



Panneau 5 de Xcalumkin (Graham and Von Euw, 1992 : 183)

Figure 144 : Similarités entre l'art de Chichén Itzá et celui de Xcalumkin

Par ailleurs, dans les textes de Chichén Itzá, on n'utilise pas les mêmes verbes d'action que dans les inscriptions classiques : ceux reliés à la guerre, par exemple, sont absents. En revanche, les textes et les verbes reliés à l'exécution de rites collectifs sont nombreux, en particulier ceux en rapport avec le feu et la dédicace de nouveaux édifices[446]. En effet, sur de nombreux linteaux, on découvre des inscriptions votives très solennelles qui indiquent que des individus importants offrent des édifices aux 'dieux'. C'est certainement une façon de signaler qu'ils dédient des bâtiments qui serviront au culte.

Certains sites voisins semblent avoir été sous le joug (pas forcément d'ordre militaire) de Chichén Itzá. Cela a été apparemment le cas d'Halakal, où le seul linteau décoré est typique de l'Ecole artistique de Chichén Itzá, prouvant ainsi l'influence directe d'un site sur l'autre. C'est aussi le cas de Yulá, un petit site dont les linteaux montrent de fortes similitudes avec les textes de Chichén Itzá. Il semble également que le site d'Ek Balam décrit précédemment, ait été sous le contrôle de Chichén Itzá et que les dirigeants à sa tête aient probablement dû prêter allégeance à cette grande cité. Uaymil, quant à lui, apparaît comme un site côtier qui jouait un rôle important dans le réseau de distribution de biens divers, mais sans dépendre pour autant de ce grand site (Cobos, 2002). On a l'impression qu'il fonctionnait comme un lieu de passage, facilitant le transport de marchandises vers des sites puissants, Chichén Itzá et Uxmal notamment[447].

La région des côtes orientales

La région des côtes orientales est dominée depuis le Classique ancien par Cobá, considéré par certains auteurs comme le site classique le plus puissant du nord du Yucatán (Con y Martínez, 2002 : 34).

L'environnement dans lequel Cobá s'est développé est très proche de celui de la zone centrale maya. En effet, ce site est établi dans un secteur où la végétation est haute, les étendues d'eau nombreuses et les lacs naturels de grandes dimensions. Cette région, riche et verdoyante, se détache donc du reste du nord du Yucatán car elle présente un milieu proche de celui du Petén. On peut alors envisager que des Mayas du Sud sont venus s'installer dans cette zone où le milieu leur était familier : pour ces nouveaux venus, il était certainement plus facile de s'installer dans un environnement déjà « connu », plutôt que de s'adapter à un milieu différent comme la région Puuc, ou hostile comme celle des Plaines du Nord. Cela pourrait éventuellement expliquer pourquoi les gens de Cobá ont produit un art directement influencé par celui des Basses Terres centrales.

Ce site est occupé dès le début de notre ère car sa séquence céramique commence en 100 av. J.-C. avec le complexe *Añejo*. Il connaîtra son apogée au Classique. Au cours de son développement, il n'est pas resté replié sur lui-même car il est attesté qu'il était en contact avec des régions très éloignées. Avec le centre du Mexique notamment. On peut donner les exemples des façades de la structure principale du

[445] Ce système politique est connu plus tard à Mayapán.

[446] Selon Grube (1994 : 325) : « *the verbal glyphs in Chichén Itzá texts therefore do not record personal events but collectively executed rituals, especially fire-ceremonies and rites related to the dedication of architecture and artifacts, by which these material manifestations of political power received their spiritual energy* ».

[447] Voir Cobos (2002).

Groupe Cobá ou de la Structure 5 du Complexe des Peintures qui présentent un *talud-tablero*, qui est une variante de celui originaire de Teotihuacán. En effet, son '*tablero*' est de plus grande taille que le talus. On peut aussi citer le cas de motifs iconographiques caractéristiques de Cobá, notamment les longs colliers de perles ornés de pendentifs en barre, qui sont retrouvés au cours du Classique récent dans l'art de régions mayas lointaines, le Puuc notamment, mais aussi la zone centrale.

Sur ce site, de très nombreuses stèles ont été retrouvées et appartiennent, du point de vue stylistique, au Classique ancien et au Classique récent. Leur iconographie est clairement classique et utilise tous les symboles et motifs employés ailleurs dans l'aire maya. De plus, elle est essentiellement tournée vers le pouvoir royal et varie très peu dans le temps (Figure 145). Il est donc possible d'identifier des souverains sur chaque stèle de Cobá, grâce à de riches vêtements, parures et coiffes. Sur la Stèle 3, par exemple, le dirigeant porte une grande et luxueuse coiffe de plumes. De plus, ces gouvernants arborent toujours des attributs du pouvoir. Sur la Stèle 6, il s'agit d'une barre cérémonielle tenue de biais et sur la Stèle 20, cette même barre est décorée de deux têtes de serpent. Certains d'entre eux sont figurés comme des guerriers se tenant debout sur des prisonniers, ou portant des ceintures ornées de têtes humaines tranchées.

Plusieurs de ces stèles sont, en outre, gravées de dates épigraphiques qui sont majoritairement des dates dédicatoires de série initiale (au nombre de 15). La date de 614 apr. J.-C. est la plus ancienne : on la trouve sur la Stèle 6. La plus récente, inscrite sur la Stèle 16, est de 733 apr. J.-C. Parmi ces sculptures, on a pu constater que les neuf plus anciennes ont été dressées tous les dix ans[448] sur la place centrale du Groupe Macanxoc (ou à proximité) ; on se trouve donc face à une pratique royale « classique » qui consiste à ériger un nouveau monument à chaque fin de cycle de dix ou vingt ans. De plus, l'existence d'un glyphe-emblème sur les inscriptions de Cobá, notamment sur la Stèle 1 (glyphes H21 et H22 sur la face avant et glyphe W22 sur la face latérale gauche), ne fait que renforcer l'impression d'un site régi comme dans la zone centrale maya[449].

Cette iconographie et ces cycles d'érection classiques des stèles (correspondant à un pouvoir unique) sont en contradiction avec l'existence de *sacbes*, chemins généralement considérés comme associés à un pouvoir dispersé. En effet, ce site étant très dispersé, des *sacbes* servent à joindre les différents groupes le constituant. Ainsi, près de 45 *sacbes* ont été enregistrés à Cobá, tous de tailles variables. Il faut imaginer un véritable réseau de communication qui relie les différents groupes d'occupation, distants ou plus proches, aux nombreux points d'eau (notamment les lacs Cobá, Macanxoc, Xkanhá ou Zacalpuc). La présence de *sacbes* à Cobá semble prouver que le pouvoir y est multiple et qu'il ne peut être centralisé. De plus, l'usage de ces chemins s'oppose à la pratique d'érection des stèles royales à des périodes biens définies, une coutume reliée au pouvoir d'un seul et même homme. Ainsi, il est difficile d'imaginer un système politique conciliant les deux. Il semblerait que l'on se trouve dans le même cas que celui observé à Sayil dans la région Puuc. En effet, sur ce site, on avait déjà remarqué que, durant la Phase Dynamique, des souverains au titre d'*ahau* faisaient ériger des stèles à leur image sur une plate-forme réunissant tous les monuments royaux. De plus, ils utilisaient également un système de *sacbes* pour relier les différents édifices majeurs du site. On avait alors proposé un modèle politique avec plusieurs individus de haut rang au pouvoir, dirigeant ensemble et se déplaçant d'un groupe d'édifices à un autre sur ce chemin aménagé, afin de se réunir et de se présenter au peuple. Peut-être en était-il de même à Cobá ? Cela est tout à fait envisageable car le nom qui est associé au glyphe-emblème du site sur la Stèle 1 est celui d'une femme (Ixajaw K'awiil ou Ixik Ajaw K'awiil en glyphe H20 sur la face avant[450]). Or, il n'est pas courant de trouver un dirigeant féminin à la tête d'un site maya (d'autant qu'il est représenté sur les deux faces du monument) et probablement avons-nous ici affaire à un membre important de l'élite, gouvernant Cobá aux côtés d'autres chefs.

Au Classique terminal, il a été suggéré que Cobá soit une capitale régionale[451], plusieurs sites étant sous son contrôle : Ixil, tout d'abord, situé à 20 km au sud de Cobá, mais également Yaxuna, éloigné de 100 km de ce dernier. Ces trois sites étaient réunis grâce au plus long *sacbe* connu dans la zone maya[452] (Figure 146). Ce chemin aménagé prend une direction ouest-est et réunit Yaxuna à Cobá (*sacbe* n° 1) puis continue en direction d'Ixil au sud (il se nomme alors *sacbe* n° 16). Grâce à lui, ces sites étaient en contact direct, même s'il est difficile de savoir quel impact il a pu avoir dans la vie politique de chacun d'eux. Au Classique terminal, il semblerait cependant que Yaxuna ait été conquis et dirigé par Cobá qui aurait alors construit le *sacbe* de 100 km entre eux[453]. Selon Shaw et Johnstone (2001), ce *sacbe* a pu servir de route pour expédier une grande quantité de marchandises, permettre le transport rapide de messages importants, aider au déplacement des administrateurs entre les sites et servir d'infrastructure défensive pour l'envoi des forces armées rapidement sur les lieux de crise. Il semblerait que Cobá a également construit ce *sacbe* afin de faciliter son hégémonie sur le site Yaxuna en l'incluant dans son aire de contrôle ; il augmentait ainsi son territoire du point de vue militaire et économique. En effet, au Classique terminal, on sait que Chichén Itzá est une puissante cité et la proximité géographique (20 km) existant entre elle et Yaxuna, faisait de ce petit site un lieu stratégique pour le commerce et le contrôle de la région. Visiblement, Cobá est sorti victorieux de cette confrontation économique avec Chichén Itzá car il a soustrait un site voisin à sa domination (Robles and Andrews, 1986). Il a choisi de protéger sa conquête en construisant le *sacbe* n° 1.

Avec le Postclassique ancien, le site de Cobá perd son hégémonie et son occupation prend fin vers 1500, à la période de la conquête (Complexe céramique *Seco*).

448 Les Stèles 4 et 6 sont datées de 624 ; la Stèle 3 est datée de 634 ; la Stèle 2 est datée de 643 ; les Stèles 8 et 21 sont datées de 653 ; la Stèle 5 est datée de 663 ; la Stèle 1 est datée de 672 et 682 ; la Stèle 15 est datée de 682 et 692.

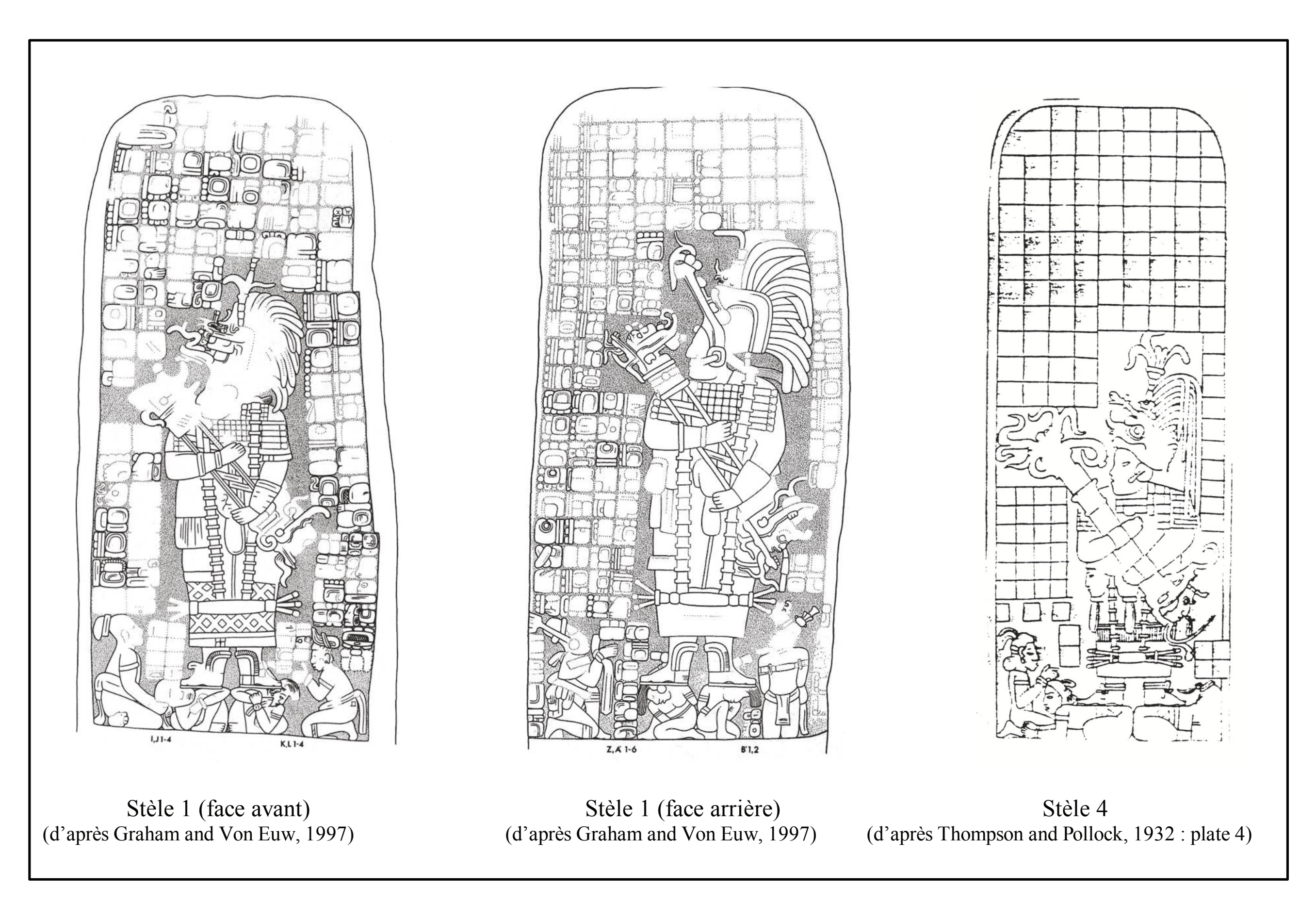
449 Voir Graham and Von Euw (1997) pour l'illustration du monument et Giorgi (2005) pour la lecture des glyphes.

450 Voir Giorgi (2005).

451 Voir Robles and Andrews (1986) et Andrews and Robles (1985).

452 Voir Benavides (1981b).

453 Alors que l'on a longtemps considéré que Yaxuna était abandonné à cette époque.



Stèle 1 (face avant)
(d’après Graham and Von Euw, 1997)

Stèle 1 (face arrière)
(d’après Graham and Von Euw, 1997)

Stèle 4
(d’après Thompson and Pollock, 1932 : plate 4)

Figure 145 : L’art royal de Cobá

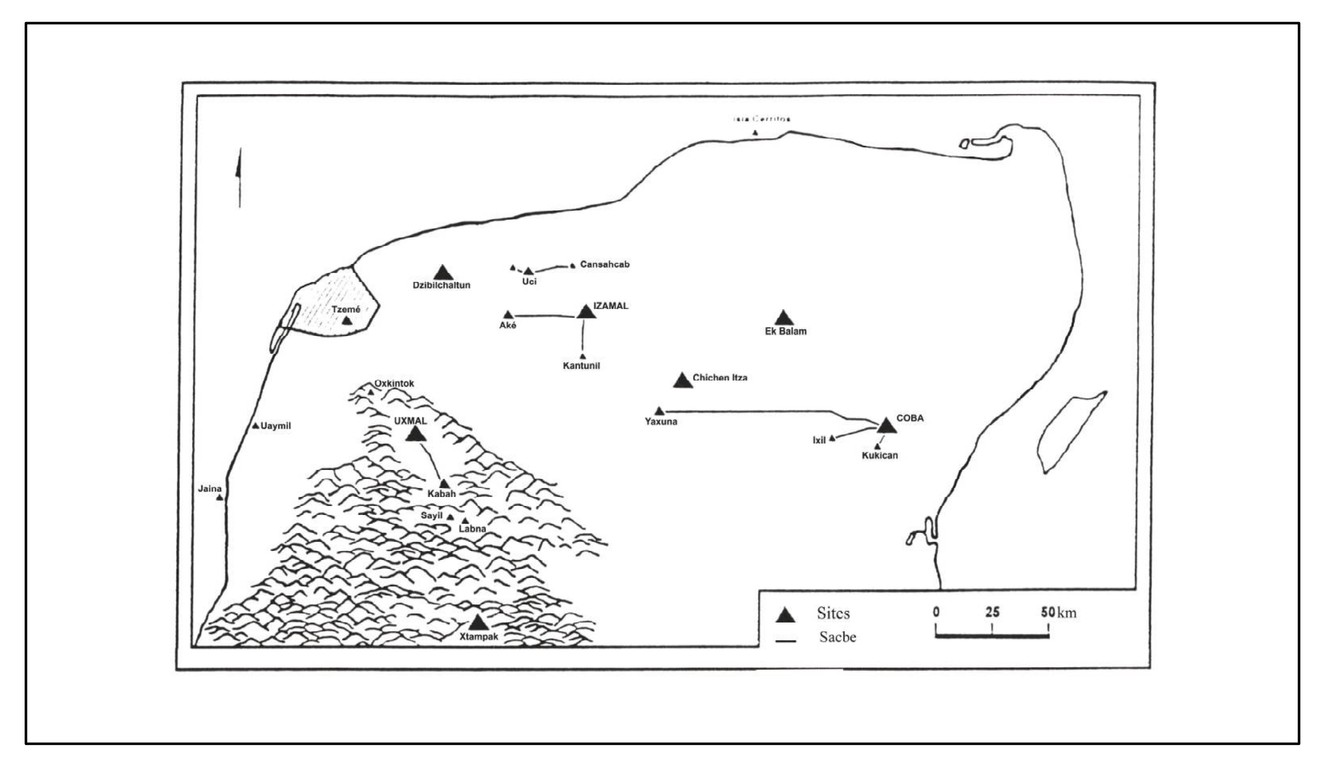


Figure 146 : Présence de *sacbes* reliant Cobá, Ixil et Yaxuná (d’après Robles and Andrews, 2000 : Fig.1)

CONCLUSION SUR LE POUVOIR POLITIQUE DANS LE NORD DU YUCATAN

Grâce à l'iconographie du pouvoir mise en relation avec les données archéologiques et épigraphiques, il a été possible de montrer que des systèmes politiques différents ont coexisté dans le nord du Yucatán au Classique. La situation politique y était donc complexe et a varié selon les sites, mais aussi selon les époques.

Parmi ces différents systèmes de gouvernance, les deux principaux se reflètent à travers des iconographies du pouvoir radicalement opposées. On les trouve parfois au sein d'une même région culturelle.

En premier lieu, nous trouvons celle appartenant à la « Tradition classique » qui reflète probablement un système basé sur un souverain unique et puissant détenant tous les pouvoirs politiques et religieux. Ce dirigeant devait appartenir à une lignée royale qui se transmettait le pouvoir de façon héréditaire. On constate que ces souverains sont représentés sur des monuments produits sur des sites majeurs, comme mineurs. Cependant, il est probable que le dirigeant d'un site de petite taille n'avait pas le même pouvoir que celui d'un plus grand, celui d'Uxmal par exemple, qui jouait le rôle d'une véritable capitale régionale au Classique terminal. On peut envisager qu'un contrôle des centres majeurs existait sur certains sites mineurs, et que ce système était proche de celui connu dans les Basses Terres centrales. Pour Dunning (1992 : 120), cette hégémonie ne s'exerçait pas uniquement au niveau politique mais également cérémoniel, les sites principaux étant le centre de certaines fonctions rituelles qui n'étaient pas pratiquées dans les plus petits[454]. Vérifier cette proposition est souvent difficile, même s'il a été possible de trouver dans l'ensemble de notre aire d'étude, quelques petits sites contrôlés directement par des plus grands. On peut d'ailleurs signaler que les glyphes-emblèmes, très importants dans le système politique des Basses Terres centrales, sont peu fréquents dans le nord du Yucatán et que les sites les présentant sont uniquement localisés dans les régions des côtes orientales et des Plaines du Nord. Ils sont absents des autres régions, sauf peut-être du Puuc où Kowalski (1985a : 238) a pu reconnaître le glyphe-emblème d'Uxmal dans ses inscriptions.

L'autre système politique semble avoir été de nature collective. Le pouvoir était alors partagé entre plusieurs individus, des officiants religieux (Oxkintok), des *sajal* ou des nobles (Chichén Itzá et Xcalumkin) ; ils gouvernaient ensemble leur communauté, sortes de petits chefs, peut-être à la tête de lignage.

---

[454] « *Major sites clearly were the focus of certain ritual-rulership functions not practiced at smaller sites* ».

CONCLUSION

Dans le cadre de cette thèse, nous avons choisi d'étudier le nord de la péninsule du Yucatán (Mexique), c'est-à-dire la zone septentrionale de l'aire maya qui comprend la totalité de l'État du Yucatán, le nord du Quintana Roo et de Campeche. Pour faciliter la compréhension du discours, nous avons divisé ce territoire en cinq régions archéologiques et culturelles : les régions d'Edzná, Chenes, Puuc, des Plaines du Nord et des côtes orientales.

Cette région a été sélectionnée pour une étude iconographique car elle correspond à une entité définie par un ensemble artistique et stylistique encore mal connu mais relativement homogène. En effet, si les milieux et les paysages sont assez diversifiés sur ce vaste territoire, les populations l'occupant sont unies par leurs créations artistiques. Cette uniformité esthétique peut se voir aussi bien au niveau des styles de tracé et de gravure, qu'au niveau des motifs sculptés dans la pierre. Malgré cette unité, l'art qu'on y trouve n'a jamais fait l'objet d'une analyse globale et les auteurs qui ont étudié les monuments mayas, Proskouriakoff (1950) entre autres, se sont surtout intéressés à ceux des Basses Terres centrales qui sont, pour la plupart, très bien conservés et sculptés avec finesse. Les sculptures du nord du Yucatán sont donc restées méconnues, d'autant qu'on les a souvent considérées d'une qualité d'exécution médiocre et peu élaborée. Cela explique probablement pourquoi le corpus monumental de cette zone a longtemps été sous-estimé et considéré comme marginal.

Aussi, il a paru nécessaire pour notre étude de procéder au recensement de l'ensemble des sculptures en pierre originaires de cette région maya (puisque aucun catalogue les concernant n'avait été constitué jusque là). Nous avons alors cherché à les regrouper dans un corpus composé uniquement de monuments indépendants (stèles, autels et statues) et associés à l'architecture (colonnes, linteaux, panneaux et jambages), sculptés de motifs iconographiques et d'inscriptions, et datés de la période classique. Les éléments ornant les façades des édifices, fixés dans les murs à l'aide d'un tenon ou en mosaïque, n'ont pas été pris en compte car leur iconographie est très différente de celle observée sur les autres sculptures. Nous sommes ainsi parvenue à constituer un important catalogue de 862 monuments. Parmi eux, nous avons constaté que les stèles ne représentaient que 23 % du total, alors qu'elles sont omniprésentes plus au Sud, dans les Basses Terres centrales, et s'avèrent être les supports favoris de l'expression artistique des populations mayas. Nous avons également noté que les colonnes sculptées en bas et haut-relief étaient recensées en grand nombre dans notre zone alors qu'elles étaient inexistantes ailleurs.

L'enregistrement de ces sculptures a conduit à l'obtention d'un corpus détaillé et illustré au moyen de fiches descriptives. Toutes les fiches ont été complétées par des photographies et des dessins réalisés par nos soins et provenant de l'observation des monuments encore en place sur les sites ou dans les musées. Ce travail d'examen s'est avéré difficile compte tenu de la forte érosion des monuments qui a très souvent entravé la lecture des messages iconographiques s'y trouvant. En effet, il est apparu que la détérioration de la roche calcaire dans notre zone était très importante, probablement plus que dans le reste de l'aire maya.

D'une façon générale, nous avons observé que les sculptures de cet important catalogue ne présentaient pas la même qualité artistique que celle observée dans la zone centrale maya. En effet, sur l'ensemble des monuments, les gravures sont assez peu élaborées et ne montrent pas une exécution aussi soignée et fine que dans le Sud. De plus, leur iconographie est globalement plus simple et plus schématique.

L'étude a aussi dévoilé que les motifs anthropomorphes, majoritaires dans l'art du nord de la péninsule, étaient nombreux et variés. Il nous est donc apparu indispensable de les classer et de les organiser en utilisant, comme base de départ, la liste de Proskouriakoff (1950) qui prend en compte tous les éléments constituant les personnages, de leur coiffe à leur tenue vestimentaire. Cette démarche effectuée, l'étude iconographique a permis d'obtenir plusieurs informations sur les sociétés ayant vécu sur ce territoire.

D'une part, il a été possible de donner à tous ces monuments une place dans l'histoire maya. Nous sommes en effet parvenue à proposer un schéma évolutif pour l'ensemble de l'art du nord du Yucatán incluant les principales tendances artistiques pour chaque période avec les monuments leur correspondant. Pour arriver à ce résultat, nous avons dû dater l'ensemble du corpus et plus particulièrement dater les monuments ne comportant aucune date épigraphique. Pour ce faire, nous avons noté tout ce qui concernait l'organisation des scènes, les thèmes représentés et leur style. Ce sont les informations concernant la présence (ou l'absence) de certains marqueurs iconographiques et stylistiques qui nous ont permis de proposer des fourchettes chronologiques pour chacune des sculptures.

Nous avons ainsi pu montrer que, dès le Classique ancien (entre 250 et 600 apr. J.-C.), des monuments en pierre, encore peu nombreux, avaient été sculptés dans le nord de la péninsule et présentaient une iconographie complexe et raffinée. Leur production a continué durant tout le Classique et jusqu'au Postclassique, et a évolué vers un style de plus en plus dépouillé et sans détail. On a également pu constater que l'influence de l'art des Basses Terres centrales a été très forte dans le nord du Yucatán jusqu'à la fin du Classique récent. Puis, cet art s'est émancipé et a suivi sa propre évolution ; nous avons alors proposé de le nommer « art yucatèque » pour insister sur sa différence. Cet art unique comporte des motifs, des thèmes et des styles de « tradition maya classique » et d'autres dits « non-classiques » dont la présence est certainement le résultat de changements sociaux survenus au sein de ces groupes humains, et peut-être engendrés par des contacts avec des groupes étrangers. Nous avons également pu observer que plusieurs éléments iconographiques changeaient selon l'époque et le lieu et coïncidaient souvent avec l'apparition et la disparition d'écoles artistiques qui avaient pour rôle de former des artistes, des artisans ou des sculpteurs.

Puis, nous avons concentré notre étude sur le thème iconographique lié à la pensée religieuse et au surnaturel car il s'est avéré relativement récurrent dans l'art du nord du Yucatán. Dans l'imaginaire maya, le cosmos est divisé en trois parties : l'inframonde, la terre et le ciel. Chacune est évoquée différemment dans l'art, la terre étant la plus souvent représentée, probablement car elle occupe une place importante en tant que surface sur laquelle vivent les hommes.

Le monde mythique maya est peuplé de nombreuses créatures surnaturelles qui ne peuvent séjourner dans le même espace que les hommes : les « êtres anthropomorphes » d'apparence humaine, les « grotesques » souvent pourvus d'un visage à l'aspect fabuleux dont les traits sont empruntés aux animaux et enfin les « fantastiques ». Elles sont en association directe avec des éléments naturels, en particulier avec la pluie, et remplissent des fonctions associées à des activités spécifiques comme porter le ciel et la terre, produire des nuages ou provoquer la foudre. D'autres sont plutôt reliées au pouvoir royal et aux sacrifices humains. Ces différentes entités étaient célébrées et honorées au cours de rituels et de cérémonies afin qu'elles apportent pluie, fertilité et récoltes abondantes. Les communautés les remerciaient en leur offrant du sang humain que l'on versait sur des monuments en forme de phallus ou en déposant un crâne humain dans des cavités ou sur des plates-formes spéciales ornées de bas-reliefs mortuaires. Ce sont les prisonniers qui, après avoir été capturés et exhibés par le souverain pour prouver sa puissance guerrière, étaient sacrifiés et donnaient leur sang pour obtenir la faveur de ces êtres divins et fabuleux. Les sacrifices occupaient donc une place particulièrement importante dans l'iconographie yucatèque, omniprésents à travers le thème des captifs, mais aussi des imageries phalliques et squelettiques.

Bien que très variés, nous avons constaté que les monuments associés à la religion étaient peu nombreux par rapport à ceux présentant une imagerie royale ou guerrière. C'est pourquoi, dans un second temps, nous nous sommes intéressée à ce thème iconographique. Nous avons ainsi pu obtenir des renseignements sur l'organisation politique des populations vivant dans le nord du Yucatán à l'époque classique. En effet, en mettant cette imagerie politique en relation avec les données archéologiques existantes, il nous a été possible de montrer que plusieurs systèmes politiques différents ont existé sur ce territoire, l'organisation politique variant selon les sites et selon les époques. Certaines sociétés semblent s'être comportées de la même façon que dans les Basses Terres centrales car elles représentaient, elles aussi, sur leurs monuments, un dirigeant puissant et unique. Ces souverains devaient appartenir à une lignée royale et se transmettaient probablement le pouvoir de façon héréditaire. D'autres ont été régies par un système politique qui était plutôt de nature collective. Le pouvoir était sans doute partagé entre plusieurs individus, des officiants religieux (Oxkintok), des *sajal* ou des nobles (Xcalumkin et Chichén Itzá) ; ils gouvernaient ensemble leur communauté comme des sortes de petits chefs, peut-être à la tête d'un lignage.

Face à une telle diversité politique, on peut alors s'interroger sur une possible diversité religieuse. Toutes les créatures fabuleuses et les éléments symboliques observés dans l'art du nord du Yucatán avaient-ils une seule et même signification sur l'ensemble du territoire, ou étaient-ils à l'image de l'organisation politique, variables et divers ? En d'autres mots, la religion était-elle homogène sur ce territoire, unissant ainsi ce peuple derrière une même pensée idéologique ou était-elle hétérogène comme l'organisation politique ? Il est extrêmement difficile de répondre à cette question et peut-être la grande variété iconographique surnaturelle est-elle, elle aussi, le reflet d'une grande diversité de pensée sur tout ce territoire.

Avec l'étude de ce corpus et de tous les précieux éléments politiques, sociaux et religieux qu'il a pu nous fournir, nous avons donc tenté d'apporter une nouvelle vision de la société maya classique du nord de la péninsule du Yucatán. Cependant, nous avons bien conscience que les informations fournies par l'iconographie ne sont pas suffisantes pour prétendre tout comprendre et tout connaître de cette population, d'autant que cet apport a été restreint à l'étude d'un corpus choisi et limité à certains types de sculptures (pour permettre une étude plus complète de celui-ci). Il restera donc à confronter ces nouvelles informations avec d'autres éléments iconographiques provenant de supports céramiques, muraux, ou décors de façades en mosaïques de pierre, très courants sur ce territoire, pour enrichir davantage les très nombreuses données trouvées au cours de ce travail.

BIBLIOGRAPHIE

Adams R.E.W and Jones R.C. 1981 'Feudal models for Classic Maya civilization', *Lowland Maya settlement patterns*, Ashmore editor, University of New Mexico, Albuquerque, 335-350.

Amábilis M. 1923a 'Apuntes para el estudio de la arquitectura maya', *El Agricultor* vol.10 n° 1, Mérida, 24-29.

Amábilis M. 1923b 'Apuntes para el estudio de la arquitectura maya', *El Agricultor* vol.10 n° 2, Mérida, 12-15.

Amábilis M. 1923c 'Apuntes para el estudio de la arquitectura maya', *El Agricultor* vol.15 n° 3, Mérida, 16-23.

Amábilis M. 1923d 'Apuntes para el estudio de la arquitectura maya', *El Agricultor* vol.15 n° 4, Mérida, 17-25.

Amrhein L.M. 2001 *An iconographic and historic analysis of Terminal Classic Phallic imagery*. Dissertation Virgina Commonwealth University, Richmond, Virginia.

Amrhein L.M. 2002 *An iconographic and historic analysis of Terminal Classic Phallic imagery*. Site web de FAMSI.

Andree R. 1895 'Amerikanische Phallus-Darstellungen', *Zeitschrift für Ethnologie* vol.27 n° 2, Berlin

Andrews A.P., T. Gallatera N., F. Robles C., R. Cobos P. y Cervera P.R. 1988 'Isla Cerritos : an Itza trading port on the North coast of Yucatan, Mexico', *National Geographic Research* n° 4, Washington, 196-207.

Andrews A.P. and F., Robles Castellanos, 1985 'Chichén Itzá and Coba : an Itza-Maya standoff in early Postclassic Yucatán', *The Lowland Maya Postclassic*, Chase and Rice editors, Austin, 62-72.

Andrews A.P. and, Robles Castellanos F 2004 'An archaeological survey of Northwest Yucatan, Mexico', *Mexicon* vol.XXVI n° 1, 7-13.

Andrews G.F. 1969 *Edzna, Campeche, Mexico : settlement pattern and monumental architecture*. University of Oregon Press, Eugene.

Andrews G.F. 1975 *Maya Cities : Placemaking and Urbanization*, University of Oklahoma Press, Norman.

Andrews G.F. 1982a 'Puuc architectural styles : a reassessment', *Paper presented at Symposium on Northern Maya Lowlands*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

Andrews G.F. 1982b 'Puuc Architectural Styles : A Reassessment', ponencia presentada en el Simposio Area Maya Norte : *Nuevos Datos, Sintesis y Problemas,* UNAM, Mexico.

Andrews G.F. 1982c *Puuc architectural styles : a reassessment*. University of Oregon, UNAM, Mexico.

Andrews G.F. 1984a *Architectural survey : Puuc region 1984*. University of Oregon.

Andrews G.F. 1984b 'Xkichmook Revisited, Puuc vs. Chenes Architecture', *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* n° 1, Division de Estudios de Postgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, Mexico, 49-87.

Andrews G.F. 1985 'Chenes-Puuc Architecture : Chronology and Cultural Interaction', *Arquitectura y arqueología. Metodologías en la cronología de Yucatán*, Centre d'Etudes Mexicaines et Centramericaines. Etudes Mésoaméricaines, Mexico, 11-40.

Andrews G.F. 1986a *Puuc architecture : 1985 field season*, University of Oregon. Informe entragado al Consejo de Arqueología, Archivo Tecnico del Centro Regional de Yucatan, INAH, Mérida.

Andrews G.F. 1986b 'Los estilos arquitectónicos del Puuc : una nueva apreciación', *Colección Científica 50*, Serie Arqueología, INAH, México.

Andrews G.F. 1989a *Architectural survey : Chenes-Puuc sites, 1989 field season*. University of Oregon.

Andrews G.F. 1989b *The ruins of Pixoy, X'Becan Savanna, X'Kichmook*. Informe.

Andrews G.F. 1994 'Architectural survey of the Río Bec, Chenes and Puuc regions : progress and problems', *Hidden among the hill : Maya archaeology of the northwest Yucatan Peninsula*, Prem editor, Verlag Von Flemming, Möckmühl, 247-288.

Andrews G.F. 1995a *Architecture of the Puuc region and the northern plains area*. Volume I.

Andrews G.F. 1995b 'Arquitectura maya', *Arqueología Mexicana* vol.II n° 15, 4-15.

Andrews G.F. 1996 'Arquitecturas Río Bec y Chenes', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 18, 16-25.

Andrews G.F. 1997 *Pyramids and palaces, monsters and masks : the Golden Age of Maya architecture : architecture of the Chenes region*, vol.2, Labyrinthos.

Andrews G.F. 1999 *Pyramids and palaces, monsters and masks : the Golden Age of Maya architecture : architecture of the Rio Bec region and miscellaneous subjects*, vol.3, Labyrinthos.

Andrews G.F., G. Andrews, L. Toscano y Perez C. 1985 *Estudio arquitectonico de sitios de Yucatan y Campeche. Trabajo de campo*, *temporada 1984*, 3 volumes. Informe entregado al Consejo de Arqueologia, Archivo Tenico del Centro Regional de Yucatan, Mérida.

Andrews IV E. W. 1939 *A group of related sculptures from. Yucatan*. Carnegie Institution of Washington, Pub.509, Contribution 26, Washington D.C.

Andrews IV E. W. 1942 *Archaeology Yucatan : architecture*. Carnegie Institution of Washington Yearbook n° 41, Washington D.C., 257-263.

Andrews IV E. W. 1943 *The archaeology of the Southwestern Campeche*. Carnegie Institution of Washington, Pub.546, Contribution 40, Washington D.C.

Andrews IV E. W. 1965 'Archaeology and prehistory in the Northern Maya Lowlands', *Handbook of Middle American Indian* vol.2, University of Texas Press, Austin, 288-330.

Andrews IV E. W. 1970 *Balankanche : Throne of the Tiger Priest*, Middle American Research Institute, Pub.32, Tulane University, New Orleans.

Andrews IV E. W. and Stuart G.E. 1968 'The ruins of Ikil, Yucatan, Mexico', *Archaeological investigations on the Yucatan Peninsula*, Harrison and Wauchope, Middle American Research Institute, Pub.31, New Orleans, 69-80.

Andrews V E. W. 1978a *Dzibilchaltún : guia oficial*. INAH, Mexico.

Andrews V, E. W., 1978b 'The Northern Maya Lowlands Sequence', *Chronologies in new World Archaeology* Taylor y Meighan, Academic Press, New York, 377-381.

Andrews V E. W. 1979 et 1982 'Some comments on Puuc architecture of the Northern Yucatan Peninsula', *The Puuc : new perspectives*, Mills editor, Scholarly Studies in the Liberal Art, n° 1, Central College, Iowa, 1-17.

Anonyme 1845 'Dos dios en Nohpat', *Registro Yucateco* vol.2, Merida, 261-272.

Arqueología Mexicana 1996 'Mayas del Campeche', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 18, INAH, Mexico.

Arqueología Mexicana 1997 'El Museo Nacional de Antropología', *Arqueología Mexicana* vol.IV n° 24, INAH, Mexico.

Arqueología Mexicana 1998 'Imágenes de cuidades mayas', *Especial Arqueología Mexicana* n° 2, INAH, Mexico.

Artes 1999 'Campeche', *Artes de Mexico*, Mexico.

Balerdi I.D 1984 'Arquitectura Maya e integración plástica', *Cuadernos de arquitectura mesoamericana* n° 1, División de Estudios de postgrado, Facultad de Arquitectura, 15-22.

Ball J.W. 1974 'A coordinate approach to Northern Maya Prehistory : A.D. 700-1200', *American Antiquity* vol.39, 85-93.

Ball J.W. 1977 'The rise of the Northern Maya chiefdoms : a socioprocessual analysis', *The origins of Maya civilization*, Adams editor, University of New Mexico, Albuquerque, 101-133.

Ball J.W. 1977 'A hypothetical outline of coastal Maya prehistory : 300 B.C - A.D. 1200', *Social process in Maya Prehistory*, Hammond editor, Academic Press, New York, 89-110.

Ball J.W. 1979 'The 1977 Central College Symposium on Puuc archaeology : a summary view', *The Puuc : new perspectives*, Mills editor, Scholarly Studies in the Liberal Arts n° 1, Central College, Pella, 46-51.

Barme C. 1980 *Le problème des supports glyphiques et de leurs inscriptions au Yucatan : les inscriptions du Yucatan central et septentrional*. Mémoire de Maîtrise présenté à l'Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, Paris.

Barrera Rubio A. 1973 'Evolución del sacerdocio maya en la Península de Yucatán', *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, ECAUDY, Mérida.

Barrera Rubio A. 1978 'Kakab : el lugar de la tierra fertil', *Novedades de Yucatan* n° 449

Barrera Rubio A. 1979 'Las pinturas murales del área Maya del norte', *Enciclopedia Yucatenense* n° 10, Mérida, 189-222.

Barrera Rubio A. 1980 'Patrón de asentamiento en el area de Uxmal, Yucatán', *XVI mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología* vol. 2, Mexico, 389-398.

Barrera Rubio A. 1981 'Patrón de asentamiento en el area de Uxmal, Yucatán', *Memoria del Congreso Interno 1979*, Centro Regional del Sureste, INAH, Mexico, 71-82.

Barrera Rubio A. 1984 'La Estela numero uno de Kakab, Yucatán', *Diario de Yucatan* (17 de Augusto), Mérida.

Barrera Rubio A. 1985 'The rain cult of the Puuc area', *Fourth Palenque Round Table 1980*, Greene Robertson and Benson editors, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 249-260.

Barrera Rubio A. 1994 *Museo del Pueblo maya de Dzibilchaltún : Guía*. INAH, Mexico D.F.

Barrera Rubio A. 1995 'Estilo, geografía y cultura : el Puuc', *Arqueología Mexicana* vol.II n° 11, 18-25.

Barrera Rubio A. y Herrera J.H. 1987 'Exploraciones recientes en Uxmal (1986-1987)', *Ponencia presentada en el II Coloquio Internacional de Mayistas*, Centro de Estudios Mayas, UNAM, Campeche.

Barrera Rubio A. y Herrera J.H. 1990 *Architectural Restoration at Uxmal : 1986-1987*. Latin American Archaeology Reports n° 1, University of Pittsburg.

Barrera Rubio A. y Taube K.A. 1987 'Los relieves de San Diego : una nueva perspectiva', *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* n° 83, 3-18.

Barrera Vasquez A. 1980 'Four Centuries of Archaeology in Yucatan : A Bibliographical Essay', *Yucatan : a World Apart*, University of Alabama Press, 306-319.

Barrera Vasquez A. 1981 'La arqueología en Yucatán : pasado, presente y futuro', *Estudios linguisticos* vol.2, Obras completas, Mérida, 223-248.

Bastarrachea Manzano J.R. 1980 'El parentesco y sus implicaciones en la organización social de los Mayas prehispánicos', *Enciclopedia yucatense* vol.11, Mérida,7-34.

Bate L.F. 1984 'Hipotesis sobre la sociedad clásica inicial', *Boletín de Antropología Americana* n° 9, Instituto Panamericano de Geografia e Historia, Mexico, 47-86.

Baudez C.F. 1984 'Le roi, la balle et le maïs. Images du jeu de balle maya', *Journal de la Société des Américanistes* 70, Paris, 139-152.

Baudez C.F. 1988 'Solar cycle and dynastic succession in the Southeast Maya Zone', *The Southeast Classic Maya Zone*, Boone and Willey editors, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 125-148.

Baudez C.F. 1992 'The snake Dance : a classic Maya rain ritual', *Res* n° 21, Cambridge.

Baudez C.F. 1994 *Maya sculpture of Copán : the iconography*. University of Oklahoma Press, Norman.

Baudez C.F. 1995 'Déambulations rituelles et parcours cosmique : le Groupe de la Croix à Palenque', *Mille ans de civilisations méso-américaines : des Mayas aux Aztèques*. L'Harmattan, Paris, 55-79.

Baudez C.F. 1999 'Le roi en face', *JSA* tome 85, 43-66.

Baudez C.F. 2000 'El Botín humano de las guerras mayas : decapitados y cabeza-trofeos', *La guerra entre los antiguos Mayas : memorias de la primera Mesa Redonda de Palenque*, INAH, Mexico.

Baudez C.F. 2002 *Une histoire de la religion des Mayas*. Édition Albin Michel, Paris.

Baudez C.F. 2003 'T de tierra… y otros signos que la representan', *Arqueología Mexicana*, vol.X n° 60, 54-63.

Baudez C.F. and Mathews P. 1979 'Capture and sacrifice at Palenque', *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, Greene Robertson and Jeffers editors, Monterey, 31-40.

Baudez C.F. and Riese B. 1989 'Los Bacab y los monstruos bicéfalos en la arquitectura de Copán', *Yaxkin* n° 9, Tegucigalpa, 77-88.

Becker M.J. 1979 'Priest, peasants and ceremonial centers : the intellectual history of a model', *Maya Archeology and Ethnohistory*, Hammond and Willey editors, Austin and London, 3-20.

Becquelin P. 2002 'Linajes y poder político en la civilización Puuc : el ejemplo de la región de Xculoc', *Estudios de Cultura Maya* vol.XXII, Universidad Autónoma de México, 113-123.

Becquelin P. et Baudez C.F. 1979 *Tonina, une cité maya du Chiapas (Mexique)*. Mission archéologique et Ethnologique Française au Mexique. Etudes mésoaméricaines, tome I, Paris.

Becquelin P. et Baudez C.F. 1982 *Tonina, une cité maya du Chiapas (Mexique)*. Mission archéologique et Ethnologique Française au Mexique. Etudes mésoaméricaines, tome II, Paris.

Benavides Castillo A. 1980 'Las clases sociales entre los Mayas antiguos', *Yucatán : Historia y Economía* n° 20, Mérida, 23-31.

Benavides Castillo A. 1981a *Coba. Una cuidad prehispánica de Quintana Roo, guía oficial*. INAH, Mexico.

Benavides Castillo A. 1981b *Los caminos de Cobá y sus implicaciones sociales (proyecto Cobá)*. Colección Científica (Arqueología), Centro Regional Sureste, I.N.A.H, México.

Benavides Castillo A. 1984a 'Investigaciones arqueológicas en la Península de Yucatán', *XVII mesa Redonda : Investigaciones Recientes en el Area Maya* vol.II, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico, 5-21.

Benavides Castillo A. 1984b 'La sociedad maya de Yucatán', *Historia General de la Medicina en México* vol.I, Lopez Austin y Viesca coord., Facultad de Medicina, UNAM, México, 257-271.

Benavides Castillo A. 1985 'Chacmultún : una cuidad maya del Puuc', *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* n° 6, UNAM, México, 17-25.

Benavides Castillo A. 1987 'Los estilos arquitectónicos mayas', *Antropología Boletín de INAH* n° 12, INAH, México, 38-43.

Benavides Castillo A. 1989 'Edzna, Campeche, Mexico : temporada de campo 1988', *Mexicon* vol.XI n° 2, 31-35.

Benavides Castillo A. 1994 'Bilimkok y Dzehkabtún, Campeche : dos estelas tardías', *Boletín de la Escuela de Ciencias antropológicas de la Universidad de Yucatán*, año 20 n° 115, 33-41.

Benavides Castillo A. 1995 'El norte de la zona maya en el Clásico', *Historia Antigua de México vol.II : el Horizonte Clásico*, Manzanilla y Lopez Luján coordinadores, INAH, México, 101-137.

Benavides Castillo A. 1996 'Edzná, Campeche', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 18, INAH, México, 26-31.

Benavides Castillo A. 1997 *Edzná : una cuidad prehispánica de Campeche*. Serie Arqueología de México, INAH y University of Pittsburg.

Benavides Castillo A. 1998 *Museo de escultura maya*. Publicaciones de la Universidad Autónoma de Campeche, INAH.

Benavides Castillo A. 2000 'Ichmac, un sitio Puuc de Campeche', *Mexicon* vol.XXII n° 2, 134-139.

Benavides Castillo A. 2001 'Xchan, Campeche, un sitio Puuc con columnas decoradas', *Mexicon* vol.XXIII n° 6, 146-148.

Benavides Castillo A. 2002 'Labores de campo en Jaina, Campeche, durante 2001', *Mexicon* vol.XXIV n° 4, 69-71.

Benavides Castillo A. 2003 'Labores de conservación arquitectónica en Sisilá, Campeche', *Mexicon* vol.XXV n° 6, 161-164.

Benavides Castillo A. (coordinador), 1981 *Una visión del Museo Regional de antropología : Palacio Cantón, Mérida*. INAH, México.

Benavides Castillo A. y Morales A. 1979 'Los monumentos mayas de Yaxché-Xlabpak a un siglo de su descubrimiento', *Antropología e Historia* n° 27, 17-22.

Benson E. and Grifin G. (editors) 1978 *Maya Iconography*. Princeton University Press, New Jersey.

Bernal Romero G. 2001 'Glifos y representaciones mayas del mundo subterráneo', *Arqueología Mexicana* vol.VIII n° 48, 42-47.

Beyer H. 1930 'A deity common to Teotihuacan and Totonac cultures', *Proceedings of the Twenty-third International Congress of Americanists*, New York, 82-84.

Beyer H. 1937 *Studies on the inscriptions of Chichen Itza*. Carnegie Institution of Washington, Pub.483, Washington D.C.

Beyer H. 1969 'Relaciones entre la civilización Teotihuacana y Azteca', *Cien años de arqueología Mexicana* tomo XI. El Mexico antigua Sociedad Alemana Mexicanista, 245-272.

Blom F. 1934 'Short summary of recent explorations in the ruins of Uxmal, Yucatan', *Verhandlungen des 24*, Internationalen Amerikanisten kongressess, Hamburg, 55-59.

Boletín 1994 *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*. Año 20 n° 115, Julio-Agosto de 1994.

Bolles J.S. 1963 *La Iglesia, Chichen Itza, Yucatan*. San Francisco.

Bolles J.S. 1977 *Las Monjas : a major Pre-Columbian architectural complex at Chichen Itza*. Norman

Bolz I. 1975 'Sammlung Ludwig : Altamerika', *Ethnologica* n° 7.

Boone E.H. 1989 *Incarnations of the Aztec supernatural : the image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*. Transactions of the American Philosophical Society vol.79, Philadelphia.

Boulè M. 1966 *Biologie animale : zoologie, procordes et vertébrés*. Edition Doin.

Brainerd G.W. 1976 *The archaeological ceramics of Yucatan*. Anthropological records vol.19, Krauss reprint, Co. Millwood, New York.

Brasseur de Bourbourg C.E. 1867 'Rapport sur les ruines de Mayapan et d'Uxmal au Yucatan, Mexique', *Archives de la Commission Scientifique du Mexique* vol.II, , Paris, 234-288.

Bullard W.R. Jr 1960 'Maya settlement pattern in Northeastern Peten, Guatemala', *American Antiquity* n° 25, 355-372.

Burgos R. y Palomo Y.C. 1984 'Informe del salvamento arqueologico de Pixoy, Yucatán', informe entregado al Consejo de Arqueología, Archivo Tecnico del Centro Regional de Yucatán, Mérida.

Cardós de Mendez A. 1984 'Recuperación de una estela maya', *Cuardenos de Arquitectura Mesoamericana* n° 2, Mexico D.F.

Cardós de Mendez A. 1985 *Estudio de la coleccíon de escultura maya del Museo Nacional de Antropología e Historia*. Investigaciones Filologicas, UNAM, Mexico.

Cardós de Mendez A. 1987 *El estudio de la colección de escultura maya del Museo Nacional de Antropología*. Colección Catálogos de Museos, INAH, Mexico.

Carfantan J.-C. 1986 *Du système cordillérain nord-américain au domaine caraïbe. Etude géologique du Mexique méridional*. 2 vol. Université de Savoie, Département des sciences de la terre.

Carmean K. 1998 'Leadership at Sayil : a study of political and religious decentralization', *Ancient Mesoamerica* n° 9, Cambridge University Press, 259-270.

Carrasco, R., 1987 'Nuevas tapas de bóveda decoradas en la región central de Yucatán', *Mexicon* vol.IX n° 1, 16-20.

Carrasco R. 1994 'The rings from the Ball Court at Uxmal', *Seventh Palenque Round Table, 1989*. The Pre-Columbian Art Research Institute, California.

Carrasco M.D. and Hull K. 2002 'The cosmogonic symbolism of the corbeled vault Maya architecture', in *Mexicon* vol.XXIV n° 2, 26-29.

Carrillo E. 1846a 'La estatua de Kabah', *Registro Yucateco* vol.IV, pp.16-18, Mérida.

Carrillo E. 1846b 'Sayil', *Registro Yucateco* vol. IV, Mérida, 61-64.

Carrillo y Ancona C. 1983 *Historia Antigua de Yucatan*, Mérida.

Catalogue 1998 *Maya*. Catalogue d'exposition de Venise. Bompiani, CNCA, INAH. Palacio Grassi, Venise.

Charnay D. 1887 'Ma dernière exploration au Yucatan', *Le tour du Monde* vol.53, Paris, 273-320.

Chase A.F. 1994 'Elite and the changing organization of Classic Maya society', *Mesoamerican elites : an archaeological assessment*, Chase and Chase editors, University of Oklahoma Press, Norman, 30-49.

Chase A.F. and Chase D.Z. 1994 'Mesoamerican elites : assumptions, definitions and models', *Mesoamerican elites : an archaeological assessment*, Chase and Chase editors, University of Oklahoma Press, Norman, 3-17.

Chase D.Z. and Chase A.F. 1982 'Yucatec Influence in Terminal Classic Northern Belize', *American Antiquity* n° 47, Society for American Archaeology, Washington D.C., 596-614.

Chase, D.Z. and Chase A.F. (editors) 1994 *Mesoamerican elites : an archaeological assessment*. University of Oklahoma Press, Norman.

Chavez Gomez J.M.A. 2001 'La organización sociopolítica de los Batabilob mayas de la región de los Chenes, Campeche, durante el Clásico Tardío', *Proyecto de reconocimiento de superficie en Dzibalchen, región de los Chenes, Campeche, para la temporada de Enero-Abril 2001*. INAH.

Cirerol Sansores M. 1935 'Se informa de las exploraciones arqueológicas de las zonas de Chichén Itzá, Labna, Sayil, Kabah y Uxmal', *Archivo Tecnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos* vol.CXLVIII-5, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.

Cirerol Sansores M. 1937 'Informe de los trabajos de las zonas arqueológicas de Chichén Itzá y Uxmal', *Archivo Tecnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos* vol.CXLVIII-14, Intituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.

Cirerol Sansores M. 1938 'Informe general de los trabajos en las zonas arqueológicas de Yucatán', *Archivo Tecnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos* vol.CXLIII-6, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.

Clarkson P.B. 1978 'Classic Maya pictoral ceramics : a survey of contents and theme', *Papers of the economy and architecture of the Ancient Maya*. Monograph VIII, Sidrys editor, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, 86-142.

Closs M.P. 1976 'New Information on the European Discovery of Yucatan and the Correlation of the Maya and Christian Calendars', *American Antiquity* n° 41, Society for American Archaeology, Washington D.C., 192-195.

Closs M.P. 1978 'The Initial Series on Stela 5 at Pixoy', *American Antiquity* n° 43, 690-694.

Cobos R. 2002 *Classic Maya Seaports : Uaymil, North Campeche coast*. Report submitted to FAMSI.

Coe M.E. 1980 *The Maya*. Thames and Hudson, London.

Coe M.D. 1972 'Olmec Jaguars and Olmec kings', in *The Cult of Feline*, Benson editor, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D.C., 1-12.

Coe M.D. 1973 *The Maya scribe and his world*. The Grolier Club, New York.

Coe M.D. 1978 *Lords of the underworld : masterpieces of Classic Maya ceramics*. Princeton University Press, Princeton.

Coe W.R. 1952 'A Possible Early Classic Site in Northern Yucatan', *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* n° 108, Carnegie Institution of Washington, Washington D.C., 189-192.

Coe W.R. 1965 'Tikal : ten years of study of a Maya ruin in the lowlands of Guatemala', *Expedition* vol.8 n° 1, University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, 5-56.

Coggins C. 1988 'The Manikin scepter : emblem of lineage', *Estudios de Cultura Maya* vol.XVII, Universidad Nacional Autónoma de Mexico, Mexico, 123-158.

Con M.J. 2000 'El juego de pelota en Cobá', *Arqueología* n° 23, INAH, México, 27-50.

Con M.J. y Martínez Muriel A. 2002 'Cobá : entre caminos y lagos', *Arqueología Mexicana* vol.IX n° 54, 34-41.

Cook de Leonard C. 1971 'Gordos y enanos de Jaina (Campeche, Mexico)', *Revista Española de Antropología Americana* vol.6, Madrid, 57-88.

Corson C. 1973 'Iconographic survey of some principal figurine subjects from the Mortuary Complex of Jaina, Campeche', *Contribution of the University of California Archaeological Research Facility* n° 18, Berkeley.

Cortés H. 1866 *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V.* De Gayangos editor, Paris.

Culbert P.T. 2001 'Población, subsistencia y colapso de la cultura maya', *Arqueología Mexicana* vol.IX n° 52, 66-71.

Culbert P.T. (editor), 1973 *The Classic Maya collapse*. School of American Research. University of New Mexico, Albuquerque.

Dahlin B.H. 2003 'Chunchucmil : a complex economy in NW Yucatan', *Mexicon* vol.XXV n° 5.

Davies N. 1977 *The Toltecs : until the fall of Tula*. University of Oklahoma Presss, Norman.

Davoust M. 1980 'Les premiers chefs mayas de Chichén Itzá', *Mexicon* n° 2, 25-29.

Davoust M. 1995 *L'écriture maya et son déchiffrement*. CNRS Edition, Paris.

Debloois E.L. 1970 *Archaeological researches in Northern Campeche, Mexico*. Weber State College, Ogden.

Diaz-Bolio J. n.d. *Guía instructiva a las ruinas de Uxmal*. Mexico.

Dunning N.P. 1987 *Archaeological settlement patterns of the northeastern Puuc region, Yucatan, Mexico : report on 1987 field season.* Report on file at the Centro Regional de Yucatan, INAH, Mérida.

Dunning N.P. 1988a 'Metate con glifos, a Puuc site', *Mexicon* vol.X n° 1, 68-69.

Dunning N.P. 1988b 'The Yaxhom conurbation', *Mexicon* vol.X n° 1, 16-19.

Dunning N.P. 1989a 'Twisted ropes : rulership, geomancy and territory in Prehispanic Yucatan', paper presented at *the Annual Meeting of the Association of American Geographers*, Baltimore.

Dunning N.P. 1989b 'The geography of power in the Terminal Classic, Northern Puuc, Mexico', paper presented at *the Annual Meeting of the Society of American Archaeology*, Atlanta.

Dunning N.P. 1990 *Prehistoric settlement patterns of the Puuc regions, Yucatan*. Ph dissertation, University of Minnesota.

Dunning N.P. 1992 *Lords of the hills : ancient Maya settlement in the Puuc region, Yucatán, Mexico*. Monographs in World Archaeology n° 15, Prehistory Press, Madison, Wisconsin.

Dunning N.P. 1994 'Puuc ecology and settlement patterns', in *Hidden among the hill : Maya archaeology of the northwest Yucatan Peninsula*, Prem editor, Verlag Von Flemming, Möckmühl, 1-43.

Dunning, N.P. and Andrews G.F. 1994 'Ancient Maya architecture and urbanism at Siho and the Western Puuc Region, Mexico', *Mexicon* vol.XVI n° 4, 53-61.

Dunning N. and J. Kowalski 1994 'Lords of the hills : ancient maya settlement patterns and political iconography in the Puuc region, Mexico', *Ancient Mesoamerica* n° 5, 63-95.

Durán D. de (Fray) 1967 *Historia de las Indias de Nueva España e isolas dela Tierra Firme*. 2 vol. Garibay editor, Angel María, México.

Dyckerhoff U. and Grube N. 1987 'Stelenfragment aus San Diego bei Becanchen, Yucatán', *Mexicon* vol.IX n° 1, 1-2.

Dyckerhoff U. and Grube N. 1988 'Hieroglyphic monuments from Nohcacab II', *Mexicon* vol.X n° 1, 2-3.

Eberl M. and T. Inomata 2001 'Maya royal headband from Aguateca', *Mexicon* vol.XXIII n° 6.

Erosa P.J.A. 1947 *Guía para visitar las ruinas de Uxmal*. Mérida.

Erosa P.J.A. 1948 *Guide book to the ruins of Uxmal*. Translation by Granados, Merida.

Euán Canul G.A. and Ortegón Zapata D.E. 1988 'Esculturas de Nohcacab', *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* n° 88, 12-20.

Fields V.M. 1991 'The iconographic heritage of the Maya Jester God', *Sixth Palenque Round Table 1986*, Greene Robertson editor, University of Oklahoma Press, Norman, 167-174.

Folan W.F. 1989 'Questions ad hypothesis : Coba, Quintana Roo, Mexico revisited', *Mexicon* vol.XI n° 1, 7-11.

Foncerrada de Molina M. 1962 'La arquitectura Puuc dentro de los estilos de Yucatán', *Estudios de Cultura Maya* vol.2, 225-238.

Foncerrada de Molina M. 1965 *La escultura arquitectónica de Uxmal*. Imprenta universitaria, Mexico.

Foncerrada de Molina M. y Cardós de Méndez A. 1988 *Las figurillas de Jaina, Campeche, en el Museo Nacional de Antropología*. Corpus Antiquitatum Americanensium n° IX, Union Académique Internationale, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autonóma de México, INAH, México.

Ford A. 1986 *Population growth and social complexity : the development of the Central Lowland Maya*, Anthropological Research papers 35, Arizona State University.

Fuente (de la) B. 2002 'Los primeros estudiosos de la iconografía prehispánica', *Arqueología Mexicana* vol.VIII n° 46, 36-37.

Fuente (de la) B. 2003 'La vejez en el arte de Mesoamérica', *Arqueología Mexicana* vol.X n° 60, 38-45.

Galindo y Villa J. 1901 *Catalogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional*. La Parte : Galeria de monólitos. Mexico.

Galindo y Villa J. 1902 *Album de antiguedades que se conservan en el Museo Nacional de Mexico*. Mexico.

Gallenkamp C. and R.E. Johnson 1985 *Maya : treasures of ancient Civilizations*. Harry N. Abrams Incorporation, New York.

Gann T. 1924 *In an unknown land*. Duckwoth and Co., London.

García Campillo J.M. 1991 'Edificios y dignatarios : la historia escrita de Oxkintok', *Oxkintok : una cuidad maya de Yucatan*, Oxkintok, 56-104.

García Campillo J.M. 1995 'Nuevos monumentos esculpidos en el norte de la región Puuc : Kuxub y Xburrotunich', *Mexicon* vol.XVII n° 6, 106-111.

García Campillo J.M. 1998 *Linguistic study : Chichén Itzá inscriptions*. Report submitted to FAMSI.

García Campillo J.M. y Lacadena A. 1987 'Los Jeroglíficos de Oxkintok', *Oxkintok 1 : misión arqueológica de España en México*. Proyecto Oxkintok, Madrid, 91-111.

García Campillo J.M. y Lacadena A. 1990 'Notas sobre cuatro dinteles glíficos del Siglo V', *Oxkintok 3 : misión arqueológica de España en México*. Proyecto Oxkintok año 1989, Madrid, 159-171.

García Cruz F. 1991 'Investigaciones en el área maya : recientes trabajos arqueológicos en Edzná, Campeche', *Cuardenos de Arquitectura Mesoamericana* n° 14.

Garza (de la) M. 1995 *Les Mayas : 3000 ans de civilisation*. Edition Bonechi, Mexico.

Garza Tarazona de González S. y Kurjack Bacso E.B. 1980 *Atlas arqueológico del Estado de Yucatán*. 2 volumes, INAH, México.

Gendrop P. 1983 *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*. Universidad Autónoma de México, México.

Gendrop P. 1984 'La escultura clásica maya', *Artes de Mexico* n° 1, Mexico.

Genet J. 1928-1929 *Relation des choses du Yucatan de Diego de Landa*. 2 volumes, Edition Genet, Paris.

Gill R.B. 2001 'Las grandes sequías : agua, vida y muerte', *Los investigadores de la Cultura Maya 9*, Tomo II, Universidad Autónoma de Campeche, Mexico, 222-238.

Gillespie S.D. 1989 *The Aztecs Kings*. University of Arizona Press, Tucson.

Gillespie S.D. and Joyce R.A. 1998 'Deity relationships in Mesoamerican cosmologies : the case of the Maya God L', *Ancient Mesoamerica* n° 9, Cambridge University Press, 279-296.

Giorgi C. 2005 'Entidades políticas mayas del Clásico : Síntesis teórica y aplicación. El caso de Cobá, Quintana Roo', *De l'Altiplano mexicain à la Patagonie, Travaux et recherches à l'Université de Paris 1*, BAR international series, Oxford, 120-135.

González Licon E. 1986 *Los Mayas de la Gruta de Loltún, Yucatán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F.

Graham J.A. 1973 'Aspects of Non-Classic presences in the inscriptions and sculptural art of Seibal', *The Classic Maya Collapse*, Culbert editor, University of New Mexico Press, Albuquerque, 207-219.

Graham J.A. 1975 *Corpus of Maya Hieroglyphic inscriptions : Introduction to the corpus*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Graham I. 1982 *Corpus of Maya hieroglyphic inscriptions : Yaxchilan*. Vol.3 part.3, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Graham I. and Mathews P. 1996 *Corpus of Maya Hieroglyphic inscriptions : Tonina.* Vol.6 part.2, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Graham I. and Von Euw E. 1977 *Corpus of Maya hieroglyphic inscriptions*. Vol.3 part.2, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Graham I. and Von Euw E. 1992 *Corpus of Maya hieroglyphic inscriptions : Uxmal, Xcalumkin*. Vol.4 part.3, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Graham I. and Von Euw E. 1997 *Corpus of Maya hieroglyphic inscription : Cobá*. Vol.8 part.1, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Graña-Behrens D. 2002 *Die Maya-Inschriften aus Nordwestyukatan, Mexiko*. Dissertation der Rheinischen Freidrich-Wilhems-Universität zu Bonn, Allemagne.

Grassé J.-P. 1996 *Zoologie des vertébrés*. Edition Masson.

Greene M. 1972 *Maya sculpture*. Lederer Street and Zeus, Berkeley.

Greene Robertson M. 1985 *The sculpture of Palenque : the Late buildings of the palace*. Volume III, Princeton University Press.

Greene Robertson M. 1991 *The sculpture of Palenque : the Cross group, the North Group, the Olvidado and other pieces*. Volume IV, Princepton University Press.

Greene Robertson M. 1992 'El juego de pelota yucateco : evidencias recentes sobre el juego', *El juego en Mesoamérica*, Uriarte editor, Mexico, 199-221.

Greene Robertson M. 1994 'The iconography of 'isolated art styles', that are 'Group Supported' and 'Individual Supported' occuring at Chichen Itza and Uxmal', *Hidden among the hill*, Prem editor, Acta Mesoamericana n° 7, Verlag von Flemming, 197-211.

Greene Robertson M. (editor) 1991 *Sixth Palenque Round Table, 1986*. University of Oklahoma Press, Norman.

Greene Robertson M. (editor) 1994 *Seventh Palenque Round Table, 1989*. The Pre-Columbian Art Research Institute, California.

Greene Robertson M. and Jeffers D.C. (editors) 1979 *Tercera Mesa Redonda de Palenque, vol.IV*. Pre-Columbian Art Research Center, Herald Printers, Monterey.

Grube N. 1990 'The primary standard sequence on Chocholá style ceramics', *The Maya vase book*, vol.2, Kerr editor, New York, 320-330.

Grube N. 1994 'Hieroglyphic sources for the history of Northwest Yucatan', *Hidden among the hill : Maya archaeology of the northwest Yucatan Peninsula*, Prem editor, Verlag Von Flemming, Möckmühl, 316-358.

Grube N. 2000 *Les Mayas : art et civilisation*. Könemann.

Grube N. and Schele L. 1994 'Kuy, the owl of Omen and War', *Mexicon* n° 16, 10-17.

Hammond N. 1974 'Distribution of Late Classic Maya ceremonial centers in the Central Maya area', *Mesoamerican Archaeology : new approaches*, Hammond editor, University of Texas, Austin, 87-119.

Hammond N. 1975 'Maya settlement hierarchy in Northern Belize', *Contributions of the University of California archaeological research facility* n° 27, 116-133.

Hammond N. 1985 'The sun is hid : Classic depictions of a Maya myth', *Fourth Palenque Round Table 1980*, Greene Robertson editor, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 167-173.

Haviland W.A. 1967 'Stature at Tikal, Guatemala : implications for ancient Maya demography and social organization', *American Antiquity* n° 32, 31-325.

Hellmuth N.H. 1991 *Man and Monsters*, Autriche.

Hellmuth N.H. 1993 *Monsters in Maya Art*, Flaar, Florida.

Hellmuth N.H. 1996 *The Pseudo-God L headdress on warriors and on ballplayers*. Foundation for Latin American Anthropological Research

Herrasti L. 2000 'El Castillo de Chapultepec', *Arqueología Mexicana* vol.VIII n° 46, 24-25.

Herrera Y Tordesillas (de) A. 1726-1730 *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar océano*. 4 volumes, Madrid.

Hirth K G. 1989 'Militarism and social organization at Xochicalco, Morelos', in *Mesoamerica after the collapse of Teotihuacan A.D. 700-900*, Diehl and Berlo editors, Dumbarton Oaks Research, Washington, 69-81.

Hissink K. 1934 ‘In masken als Fassadenschmuck, untersucht an alten Bauten der Halsinbel Yukatan’, *Akademische Abhandlung zur Kulturgeschichte* vol.2, Strassburg, 1-48.

Hoppan J.-M. 2003 *Les textes glyphiques de Xcalumkin (Campeche, Mexique).* Manuscrit non publié.

Hopkins N.A. 1985 ‘On the history of the Chol language’, in *fifth Palenque Round Table 1983*, *vol.VII*, Greene Robertson editor, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Houston S.D. 1984 ‘Another example of a 'truncated' Initial Series’, *American Antiquity* vol.49, 401-403.

Houston S.D. 1989 *Reading the past Maya glyphs*. British Museum Publications, London.

Houston S. and Stuart D. 1996 ‘Of gods, glyphs and kings : divinity and rulership among the Classic Maya’, *Antiquity* n° 70, 289-312.

Hunt P.N. 1994 ‘Maya and Olmec stone weathering contexts : limestone and basalt contrasts’, *Seventh Palenque Round Table 1989*. Greene Robertson editor, The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 261-267.

INAH 1956 *Official guide to the Museo Nacional de Antropología*. Mexico.

Isphording W.C. 1975 ‘The physical geology of Yucatan’, *Transactions* vol.25, Gulf Coast Association of geologic societies, 231-262.

Isphording W.C. and Wilson E.M. 1973 ‘Weathering processes and physical subdivisions of Northern Yucatan’, *Proceedings of the Association of American Geographers* n° 5, 117-120.

Jones C. 1975 ‘A painted capstone from the Maya area’, *Studies in Ancient Mesoamerica II*, Graham editor, Contributions of the University of California Research Facility n° 27, Berkeley, 83-110.

Joyce R.A. 2000 *Gender and power in Prehispanic Mesoamerica*. University of Texas Press, Austin.

Kaufman T. 1976 ‘Archaeological and linguistic correlations in Mayaland and associated areas of Meso-America’, *World archaeology* n° 8, 101-118.

Kaufman T. and William N. 1984 ‘An outline of Proto-Cholan phonology morphology and vocabulary’, *Phoneticism in Mayan hieroglyphic writing*, publication 9, Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York.

Kelley D.H. 1982 ‘Notes on Puuc inscriptions and History’, *The Puuc : new respectives, supplement 1*, Mills editor, Scholarly Studies in the Liberal Art Publication, n° 1, Central College, Iowa.

Kelly J. 1983 ‘Stolen Mexican treasure found in Oaks Bluffs : valuable Mayan sculpture is returned’, *Vineyard Gazette* (february 25), Edgartown, Massachussetts.

Kerr J. 1989 *The Maya vase book n° 1*. Kerr Associates, New York.

Klein C.F. 2002 ‘La iconografía y el arte mesoamericano’, *Arqueología Mexicana* vol.X n° 55, 28-35.

Kowalski J.K. 1985a ‘Lords of the Northern Maya’, *Expedition* n° 27, 50-60.

Kowalski J.K. 1985b ‘A historical interpretation of the inscriptions of Uxmal’, *Fourth Palenque Round Table 1980*, Greene Robertson editor, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 235-247.

Kowalski J.K. 1986 ‘Uxmal : a Terminal Classic Maya capital in Northern Yucatan’, *City-states of the Maya : art and architecture*, Benson editor, Rocky Mountain Institute of Pre-Columbian Art, Denver, 149-171.

Kowalski J.K. 1987 *The House of the Gouvernor : a Maya palace at Uxmal, Yucatan, Mexico*. University of Oklahoma Press, Norman.

Kowalski J.K. 1989a ‘Who am I among the Itza ? Links between Northern Yucatan and the Western Maya Lowlands and Highlands’, *Mesoamerica after the decline of Teotihuacan*, Diehl and Berlo editor, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp.173-185, Washington D.C.

Kowalski J.K. 1989b ‘The Tlaloc masks of the Nunnery Quadrangle, Uxmal : Teotihuacan forms as tlaloc symbols’, *Primer Congreso Internacional de Mayistas*, San Cristobal de las Casas.

Kowalski J.K. 1990a *Guía de Uxmal y la región Puuc : Kabah, Sayil y Labná*. Producción Editorial Dante, Mexico.

Kowalski J.K. 1990b ‘A preliminary report on the 1988 field season at the Nunnery Quadrangle, Uxmal, Yucatan, Mexico’, *Mexicon* n° 2 vol.XII, 27-33.

Kowalski J.K. 1994 ‘The puuc as seen from Uxmal’, in *Hidden among the hill : Maya archaeology of the northwest Yucatan Peninsula*, Prem editor, Verlag Von Flemming, Möckmühl, 93-120.

Krochock R. 1988 *The hieroglyphic inscriptions and iconography of Ttemple of the Four Lintels and related monuments, Chichen Itza, Mexico*. Thesis, University of Texas, Austin.

Krochock R. 1989 ‘Hieroglyphic inscriptions at Chichen Itza, Yucatan, Mexico : the Temples of the Initial Series, the One Lintel, the Three Lintels and the Four Lintels’, *Research reports on ancient Maya writing* n° 23, Washington D.C.

Krochock R. and Freidel 1994 ‘Ballcourts and the evolution of political rhetoric at Chichén Itzá’, *Hidden among the hill : Maya archaeology of the northwest Yucatan Peninsula*, Prem editor, Verlag Von Flemming, Möckmühl, 359-375.

Kubler G.A. 1962 *The art and architecture of Ancient America : the Mexican, Maya and Andean People*. Harmonds-Worth, Penguin Books.

Kubler G.A. 1969 *Studies in Classic Maya iconography*. Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences vol.78. New Heaven.

Kubler G.A. 1977 *Aspects of Classic Maya rulership on two inscribed vessels*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n° 18. Dumbarton Oaks, Washington.

Kurjack E.B. 1974 *Prehistoric Lowland Maya community and social organization : a case study at Dzibilchaltun, Yucatan*. Middle American Research Institute Publication n° 38, Tulane University, New Orleans.

Kurjack E.B., S. Garza and Lucas J. 1979 ‘Archaeological settlement pattern and modern geography in the hill region of Yucatan’, *The Puuc : new perspectives*, Mills editor, Scholarly Studies in the Liberal arts n° 1, Central College, Pella, 36-45.

Lacadena García-Gallo A. 1992 ‘El anillo jeroglífico del juego de pelota de Oxkintok’, *Oxkintok 4 : Misíon arqueológica de España en México,* Oxkintok, Madrid, 177-184.

Lacadena García-Gallo A. 2005 ‘Los jeroglíficos de Ek’ Balam’, *Arqueología Mexicana* vol.XIII n° 76*,* México, 64-69.

Lafay H. 1975 ‘The Maya, children of time’, *National Geographic* vol.148, 729-767.

La Fuente B. 2003 ‘La vejez en el arte de Mesoamérica’, *Arqueología Mexicana* vol.X n° 60, 38-45.

Landa (de) D. 1959 *Relación de las cosas de Yucatán* (1560), Editorial Porrua, Mexico.

Lincoln C.E. 1986 ‘The chronology of Chichen Itza : a review of the literature’, *Late Lowland Maya Civilization*, Sabloff and Wyllys editors, School of American Research, Santa Fe and University of New Mexico Press, Albuquerque, 141-196.

Lizana (de) B. 1893 *Historia de Yucatán. Devocionario de nuestra señora de Izamal y conquista espiritual*. Museo Nacional de México, Mexico.

López Austin A. 1973 *Hombre-Dios : religión y política en el mundo Náhuatl*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

López Austin A. 1993 *The Myths of the Opossum : pathways of Mesoamerican mythology*, translated by Ortiz de Montellano, University of New Mexico Press, Albuquerque.

López Austin A. 1998 ‘Los ritos : un juego de definiciones’, *Arqueología Mexicana* vol.VI n° 34, 4-17.

López Austin A. y López Austin L. 2001 ‘Los Mexicas y el Chacmool’, *Arqueología Mexicana* vol.IX n° 49, 68-73.

López de la Rosa E. 1987 *Atlas arqueológico nacional : Estado de Campeche*, Informe Centro INAH Campeche.

López de la Rosa E. y Velázquez Morlet A. 1992 ‘El patrón de asentamiento de Oxkintok’, *Oxkintok 4 : Misíon Arqueológica de España en México, Proyecto Oxkintok año 1990*, Madrid, 201-249.

Lorelei Zapata R. 1991 ‘Exploraciones recientes en Kankí, Campeche, México’, *Mexicon* vol.XIII n° 3, 51-54.

Lothrop S. K. 1924 *Tulum : An Archaelogical Study of the East Coast of Yucatan*. Carnegie Institution of Washington Publication 335, Washington.

Maldonado R. and Repetto Tio B. 1991 ‘Tlalocs at Uxmal’, *Sixth Palenque Round Table 1986*, Greene Robertson editor, University of Oklahoma Press, Norman, 97-101.

Maldonado Cárdenas R. 1991 *Ake, Yucatán : mini guía*. INAH, Mexico.

Maldonado-Koerdell M. 1964 ‘Geohistory and paleography of Middle America’, *Handbook of Middle American Indians* vol.1, University of Texas Press, 3-32.

Maler T. 1895 ‘Yukatekische Forschungen’, *Globus* vol.68 n° 16, Braunschweig, 247-260.

Maler T. 1902 ‘Yukatekische Forschungen’, *Globus* vol.82 n° 13-14, Braunschweig, 197-230.

Maler T. 1912 ‘Lista de las ilustraciones para una proyectada publicación de Teoberto Maler en el libro de recuerdos del Congreso de Americanistas, 1910’, *Proceedings of the 17th International Congress of Americanists*, 2d session, Mexico.

Maler T. 1932 *Coba y Chichen-Itza*, Imprenta del Editor, Mexico.

Maler T. 1997 *Península Yucatán*. Prems editor, Monumenta Americana 5, Berlin.

Mar de Pablo Aguilera (del) M. 1990 ‘Sobre la escultura en Oxkintok’, in *Oxkintok 3 : misión arqueológica de España en México*. Proyecto Oxkintok año 1989, Madrid.

Mar de Pablo Aguilera (del) M. 1991 'El arte de la piedra. Evolución y expresión', in *Oxkintok : una cuidad maya de Yucatán : excavaciones de la misión arqueológica de España en México 1986 – 1991*. Proyecto Oxkintok, Madrid.

Mar de Pablo Aguilera (del) M. 1992 'Columnas con decoración en el área Puuc', *Oxkintok 4 : misión arqueológica de España en México*. Proyecto Oxkintok, Año 1990, Madrid, 161-176.

Marcus J. 1978 'Archaeology and religion : a comparison of the Zapotec and Maya', *World Archaeology* n° 10, 172-191.

Marcus J. 1980 'La escritura zapoteca', *Investigación y Ciencia*, Mayo, Prensa Científica, Barcelona, 28-44.

Marcus J. 1983 *Elites : ethnographic issues*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Marcus J. 1994 'Royal families, royal texts : examples from the Zapotec and Maya', *Mesoamerican elites : an archaeological assessment,* Chase and Chase editors, University of Oklahoma Press, Norman, 221-235.

Mariscal F. 1928 *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas de Yucatán y Campeche*. Secretaría de Educación Pública, México.

Marquina I. 1928 *Estudio arquitectónico comparativo de los monumentos arqueológicos de México.* Secretaría de Educación Pública, México.

Marquina I. 1951 *Arquitectura prehispánica*. Memorias del I.N.A.H. vol.1, Mexico.

Martin S. 1996 'Calakmul y el enigma del glifo Cabeza de Serpiente', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 18, 42-45.

Martin S. 2000 'Sous une mauvaise étoile : la guerre chez les Mayas à l'époque classique', *Les Mayas : art et civilisation,* Grube editor, Könemann, 175-185.

Martin S. and Grube N. 2000 *Chronicles of the Maya Kings and Queens : deciphering the dynasties of the ancient Maya*. Thames and Hudson, London.

Martinez Hernandez J. 1929 *Diccionario de Motul, Maya español, atribuido a Fray Antonio de Cuidad Real y arte de langue Maya por Fray Juan Coronel*. Merida.

Matheny R. 1978 'Northen Maya water-control systems', *Pre-Hispanic Maya agriculture*, Harrison and Turner editors, University of New Mexico Press, Albuquerque, 185-210.

Matheny R., D.L. Gurr, D.W. Forsyth and Hauck F. R. 1983 *Investigations at Edzná, Campeche, Mexico : the hydraulic system*, Papers of the New World Archaeological Foundation n° 46 Vol.1 part.1, Brigham Young University, Provo, Utah.

Mathews P. 1983 *Corpus of Maya Hieroglyphic inscriptions : Tonina.* Volume 6 part 1, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Mathews P. 1985 'Maya Early Classic monuments and inscriptions', *A consideration of the Early Classic Period in the Maya Lowland* n° 10, Institute for Mesoamerican Studies State University, Albany.

Mathews P. 1997 *La escultura de Yaxchilán*. Traducción SABORIT, Serie Arqueología, INAH.

Maudslay A.P. 1889-1902 *Biologia Centrali-Americana : Archaeology*. 5 volumes, Porter and Dulau, Londres.

Mayab 1988 'Noticias', *Mayab : Sociedad española de estudios Mayas* n° 4, Madrid, 69.

Mayer K.-H. 1978 *Maya monuments : sculptures of unknown provenance in Europe*. Acoma Books. Ramona, California.

Mayer K.-H. 1980 *Maya monuments : sculptures of unknown provenance in the United States*. Acoma Books. Ramona, California.

Mayer K.-H. 1981 *Classic Maya relief columns*. Acoma Books, Ramona.

Mayer K.-H. 1982 ‚Die skulturen von Santa Bárbara im Yucatan, Mexiko', *Altertum* n° 28, Berlin, 215-226.

Mayer K.-H. 1983 ‚Gewölbedecksteine mit dekor der Maya-kultur', *Archiv für Völkerkunde* n° 37, 1-62.

Mayer K.-H. 1984a M*aya monuments : sculptures of unknown provenance in Middle America*. Verlag Karl-Freidrich von Flemming, Berlin.

Mayer K.-H. 1984b ‚A major Maya art in a Mérida collection (piezas de arte maya en una colección de Mérida)', *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* n° 1, 41-47.

Mayer K.-H. 1984c 'Esculturas de Yaxhom, Yucatán, Mexico', *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* n° 57, 31-32.

Mayer, K.-H. 1985 'Semblanza (sobre Teoberto Maler)', *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* n° 5, 83-92.

Mayer K.-H. 1987a *Maya monuments : sculptures of unknown provenance, supplement I.* Verlag von Flemming, Berlin.

Mayer K.-H. 1987b 'Two Maya painted stones from Campeche', *Mexicon* vol.IX n° 5, 99-100.

Mayer K.-H. 1987c 'Uxmal en-site museum', *Mexicon* vol.IX n° 5, 101-102.

Mayer K.-H. 1989 *Maya monuments : sculptures of unkown provenance. Supplement 2*. Verlag Von Flemming. Austria.

Mayer K.-H. 1991a *Maya monuments : sculptures of unknown provenance. Supplement 3*. Verlag Von Flemming. Austria.

Mayer K.-H. 1991b '1991 : archaeological excavations at Maya sites in Mexico', *Mexicon* vol.XIII n° 5, 82-84.

Mayer K.-H. 1992 'Maya artifacts in the Museo Amparo, Puebla', *Mexicon* vol.XIV n° 4, 67-68.

Mayer K.-H. 1994a 'Two God N figures from Uxmal', *Mexicon* vol.XVI n° 4, 70.

Mayer K.-H. 1994b 'Maya inscriptions from Hobomo, Campeche, Mexico', *Mexicon, Occasional Publications n° 2*. Verlag Anton Saurwein, Möckmühl.

Mayer K.-H. 1994c 'Maya inscription from Kutza, Campeche', *Mexicon* vol.XVI n° 4, 67-68.

Mayer K.-H. 1994d 'Maya stone sculpture from Yaxcopoil, Yucatan, Mexico', *Archiv für Völkerkunde* n° 48, Vienna, 121-149.

Mayer K.-H. 1997a 'A unique Maya stone sculpture from Etzna', *Mexicon* vol.XIX n° 2, 22.

Mayer K.-H. 1997b 'Stela 1 from Chuncan, Campeche', *Mexicon* vol.XIX n° 3, 43-44.

Mayer K.-H. 1998a 'Four unplublished Maya texts from Campeche', *Mexicon* vol.XX n° 2, 28-30.

Mayer K.-H. 1998b 'An inscribed stone relief fragment from Kayal', *Mexicon* vol.XX n° 5, 92-93.

Mayer K.-H. 1998c 'A stone phallus at Chichen Itza, Yucatan', *Mexicon* vol.XX n° 4, 66-67.

Mayer K.-H. 1999a 'A drawing of Relief Panel 4 from Kayal, Campeche', *Mexicon* vol.XXI n° 1, 3

Mayer K.-H. 1999b 'Maya sculptures and mural paintings at Tohcok, Campeche', *Mexicon* vol.XXI n° 2, 28-29.

Mayer K.-H. 1999c 'Lintel 2 from the Maya ruins of Itzimte, Campeche', *Mexicon* vol.XXI n° 5, 94-95.

Mayer K.-H. 1999d 'Two carved Maya doorway columns at Hacienda Tabi', *Mexicon* vol.XXI n° 5, 96.

Mayer K.-H. 1999e 'Maya inscriptions from San Simon, Yucatan', *Mexicon* vol.XXI n° 6, 119.

Mayer K.-H. 2001 'A Maya inscription from Ake', *Mexicon* vol.XXIII, 6.

Mégarbané A. 2004 *Le diagnostique présymptomatique des maladies graves héréditaires à révélation tardive : un choix ou une nécessité*. Publication de l'Université de Saint Joseph, faculté de Médecine, Beyrouth, Liban.

Merk S. 1993 'An inscribed Maya monument from X'Burrotunich', *Mexicon*, vol.XV n° 5, 88-89.

Merk S. 1997 'Archaeological work in Yucatan and Morelos', *Mexicon* vol.XIX n° 3.

Merwin R.E. and Vaillant G.C. 1932 *The ruins of Holmul, Guatemala*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology n° 3 vol.2, Harvard University.

Michelet D. 2002 'Del proyecto Xculoc al proyecto Xcalumkin. Interrogaciones acerca de la organización política en la zona puuc', *Estudios de Cultura Maya* vol.XXII, Universidad Autónoma de México.

Michelet D., P. Becquelin y Arnauld M.-C. 2000 *Mayas del Puuc : arqueología de la región de Xculoc, Campeche*. Gobierno del Estado de Campeche y CEMCA.

Miller A.G. 1977 'Captains of the Itza : unpublished mural evidence from Chichen Itza', *Social Process in Maya Prehistory*, Hammond editor, Academic Press, New York, 216-231.

Miller M.E. 1995 'Bonampak', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 16, 50-51.

Miller M.E. 2002 'La reconstrucción de los murales de Bonampak', *Arqueología Mexicana* vol.X n° 55, 44-55.

Miller M.E. and Taube K. 1993 *An illustrated dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Thames and Hudson, London.

Miller V.E. 1981 *Pose and gesture in Classic Maya monumental sculpture*. University of Texas at Austin, doctoral thesis.

Miller V.E. 1985 'The dwarf motif in Classic Maya Art', *Fourth Palenque Round Table 1980*, Greene Robertson editor, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Millet Cámara L. 1994 *Mirador Campechano*. Colección Nuestra Tierra, Serie Antología. Universidad Autónoma de Campeche.

Millet Cámara L. 1996 'Arqueología de Campeche', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 18, 8-15.

Millet Cámara L. 1999 'Los Mayas de Yucatán : entre las colinas y el estero', *Arqueología Mexicana* vol.VII n° 37, 4-11.

Mills L. 1985 ‘A study of carved columns associated with Puuc architecture : a progress report’, *Arquitectura y Arqueología*, Collection Etudes Mésoaméricaines, Centre d’Etudes Mexicaines et Centroaméricaines, México, 50-55.

Morales López A. 1980 *Atlas arqueológico de Campeche*. Informe.

Morley S.G. 1920 *The inscriptions of Copan*. Carnegie Institution of Washington, Pub. n° 219, Washington.

Morley S.G. 1927 ‘New Light on the Discovery of Yucatan and the Foundation of the New Maya Empire’, *American Journal of Archaeology* vol.XXXI n° 1, Archaeological Institute of America, 51-69.

Morley S.G. 1937-38 *The inscriptions of Peten*. Carnegie Institution of Washington, Pub.437, 5 volumes, Washington D.C.

Morley S.G. 1940 *The Ancient Maya*, Stanford University, Palo Alto

Morley S.G. 1948 *Checklist of the corpus inscriptiorum mayarum*. Carnegie Institution of Washington, Division of Historical Research, Washington D.C.

Morley S.G. 1956 *The Ancient Maya*. Stanford University Press, Stanford.

Morley S.G. 1970 *The Stela Platform at Uxmal, Yucatan, Mexico*. Middle American Research Institute. Tulane University, New Orleans.

Morris A.A. 1931 ‘The Temple of the Warriors murals’, *Art and Archaeology* n° 31, Washington, 316-322.

Nagao D. 1989 ‘Public proclamation in the art of Cacaxtla and Xochicalco’, *Mesoamerica after the decline of Teotihuacan*, Diehl and Berlo editors, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 83-104.

Navarrete C. 1984 *Guía para el estudio de los monumentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas, Mexico*. Universidad Autónoma de Mexico, Mexico.

Nelson F.W. 1973 *Archaeological investigations at Dzibilnocac, Campeche, Mexico*. Papers of the New World Archaeological Foundation n° 33, Brigham Young University, Provo, Utah.

Nelson F.W. 1979 ‘Urban planning in the Chenes area of Campeche, Mexico : Dzibilnocac and Santa Rosa Xtampac as examples’, *XLIII International Congress of Americanists*, Vancouver, Canada.

Norman G.V. 1973 *Izapa sculptures*. Part 1, Papers of the New World Archaeological Foundation n° 30, Provo, Utah.

Ojeda Mas H. 2000 *Proyecto de investigación y restauración en la zona arqueológia de Acanmul, Campeche*. Informe de actividades, Centro INAH Campeche.

Ortiz Lanz J.E. 2002 ‘Los museos del INAH frente al porvenir’, *Arqueología Mexicana* vol.IX n° 54, 70-77.

Oxkintok 1991 *Oxkintok : una cuidad maya de Yucatán : excavaciones de la misión arqueológica de España en México 1986 – 1991*. Madrid.

Oxkintok 1992 *Oxkintok 4 : Misíon Arqueológica de España en México, Proyecto Oxkintok año 1990*. Madrid.

Palacios J. 1928 *En los confines de la Selva Lacandona*. Exploraciones en el Estato de Chiapas Mayo-Agosto 1926. Mexico.

Panofsky E. 1939 *Studies in iconology : humanistic themes in the art of the Renaissance*. Oxford University Press, New York.

Parsons L.A. 1986 *The origin of Maya art : monumental stone sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala and the Southern Pacific Coast*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n° 28, Dumbarton Oaks, Washington D.C.

Patrois J. 2008 « Contribution of stone sculptures to the understanding of power in the Puuc region », in *the Social Evolution and History Journal*, Moscou, 50-57.

Patrois J. (sous presse) « Evolución estilística de las esculturas de piedra del norte de Yucatán », in *La península de Yucatán: investigaciones recientes y cronologías alternativas*, Universidad de Campeche, Campeche.

Pavon Abreu R. 1942 *Guia del Museo Arqueológico, Etnológico e Historico del Estado*. Talleres linotipográficos del Gobierno del Estado, Campeche.

Peraza Zapata R.L. s.d. *Kanki, Campeche : informe de actividades*. Centro INAH Campeche.

Perez de Heredia Puente E. 1995 ‘La escultura en bajorrelieve del Puuc durante el Clásico Terminal’, *Conferencia presentada en el Ciclo de Investigadores del INAH*, Mérida, Yucatán.

Pilar Lapuente M. 1990 ‘Análisis petrológicos de muestras de piedra labrada procedentes de Oxkintok’, *Oxkintok 3 : misión arqueológica de España en México*. Proyecto Oxkintok año 1989, Madrid, 153-157.

Piña Chán R. 1968 *Jaina, la casa en el agua*. INAH, Mexico.

Piña Chán R. 1975 *Historia, Arqueología y Arte Prehispánico*. Sección de obras de Antropología, Fondo de Cultura Económica, Mexico.

Piña Chán R. 1977 *Quetzalcoátl : serpiente emplumada*. Mexico.

Piña Chán R. 1978 *Los antiguos Mayas de Yucatán : guion del Museo de Arqueología*. INAH, Mexico.

Piña Chán R. 1985 *Cultura y cuidades Mayas de Campeche*. Mexico.

Piña Chán R. 1991 *El Puuc : una tradición cultural maya*. Citibank, México.

Piña Chán R. 1996 'Las figurillas de Jaina', *Arqueología Mexicana* vol.III n° 18, 52-59.

Pollock H.E.D. 1940 *The architectural survey of Yucatan.* Carnegie Institution of Washington, Year Book 39, Washington.

Pollock H.E.D. 1970 *Architectural notes on some Chenes ruins*. Monographs and papers in Maya Archaeology, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology vol.61, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Pollock H.E.D. 1980 *The Puuc : the architectural survey of the Hill country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico*. Memoirs of the Peabody Museum, vol.19, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Popol Vuh 1971 *Las antiguas historias del Quiché*. version de Adrian Recinos, Tegucigalpa.

Potter D.F. 1977 *Maya architecture of the Central Yucatan Peninsula*. Middle American Research Institute Pub.44, Tulane University, New Orleans.

Prem H.J. 2001 'Monument from Xpostanil', *Mexicon* vol.XXIII n° 3, 54-55.

Proskouriakoff T. 1946 *An album of Maya architecture.* Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.

Proskouriakoff T. 1950 *A study of Classic Maya sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Pub. n° 593, Washington D.C.

Proskouriakoff T. 1951 'Some non-classic traits in the sculpture of Yucatan', *The Civilizations of Ancient America. Selected papers of the 29 th international Congress of Americanists*, Chicago.

Proskouriakoff T. 1960 'Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala', *American Antiquity* n° 25, 454-475.

Proskouriakoff T. 1961a 'The Lords of the Maya Realm', *Expedition* vol.4 n° 1, University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, 14-21.

Proskouriakoff T. 1961b 'Portraits of Women in Maya Art', *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Lothrop *et al*. editors, Harvard University Press, Cambridge, 81-99.

Proskouriakoff T. 1962 'The artifacts of Mayapan', *Mayapan, Yucatan, Mexico*, Pollock, Roys and Proskouriakoff editors, Washington, 321-449.

Proskouriakoff T. 1963 *An album of Maya architecture.* University of Oklahoma Press, Norman.

Proskouriakoff T. 1965 'Sculpture and major art of the Maya Lowlands', *Archaeology of Southern Mesoamerica*, Willey editor, Handbook of Middle American Indian vol.2, University of Texas Press, Austin, 469-497.

Proskouriakoff T. 1970 'On two inscriptions at Chichen Itza', *Monographs and Papers in Maya Archaeology* n° 61, Bullard editor, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, 457-467.

Proskouriakoff T. 1971 'Early architecture and sculpture in Mesoamerica', *Observations on the emergence of civilization in Mesoamerica* n° 11, Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, Berkeley.

Proskouriakoff T. 1978 'Olmec gods and Maya god-glyphs', *Codex Wauchope*, Giardino *et al.* editors, Tulane University, New Orleans, 113-117.

Proskouriakoff T. 1980 'Maize-god : the symbol of', *Symbols* n° 8, 8-10.

Proskouriakoff T. 1994 *Historia maya*. Joyce editor, Edition Siglo Veintiuno, México.

Puleston D.E. 1973 *Ancient Maya settlement patterns and environment at Tikal, Guatemala : implications for subsistence models.* Ph D. Dissertation, University of Pennsylvania, University Microfilms, Ann Arbor.

Puleston D.E. and Stavrakis Puleston O. 1971 'An archaeological approach to the origins of Maya civilization', *Archaeology* n° 24, 330-337.

Quintana Roo Speleological Survey, Site internet : http://www.caves.org/project/qrss

Reents-Budet D. 1991 'The 'Holmul Dancer' theme in Maya art', *Sixth Palenque Round Table 1986*, Greene Robertson editor, University of Oklahoma Press, Norman and London.

Ringle W.M., T. Gallareta Negrón and Bey III G.J. 1998 'The return of Quetzalcoatl : evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic Period', *Ancient Mesoamerica* n° 9, Cambridge University Press, 183-232.

Riese B. and Mayer K.-H. 1984 'Altar 10 von Uxmal, Yukatan, Mexiko', *Mexicon* vol.VI n° 6, 60-73.

Ringle III W.M. 1985 *The settlement pattern of Komchen, Yucatan, Mexico*. Ph. Dissertation, Tulane University, University microfilms, Ann Arbor.

Ringle W.M. and Bey G. 1992 'The Center and Segmentary State Dynamics, African Models in the Maya Lowlands', article non pubié réalisé pour *la conférence "Segmentary State Dynamics*", Cleveland State University.

Río Meneses M.B. 1985 *Vida y costumbres del Pueblo Maya-Yucateco*. INAH-SEP, México.

Rivera Dorado M. 1987 'Una inscripción del siglo V en Oxkintok, Yucatán', *Revista Española de Antropología Americana* vol.XVIII, 297-302.

Rivera Dorado M. 1988 'La segunda temporada de investigaciones arqueológicas en Oxkintok, Yucatán', *Mayab : Sociedad española de Estudios Mayas* n° 4, Madrid, 28-43.

Rivera Dorado M. 1996 *Los Mayas de Oxkintok*. Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid.

Robertson M. 1986 'Some observations on the X'telhu panels at Yaxcaba, Yucatan', *Research and reflections in archaeology and history : essays in honor of Doris Stone*, Andrews V editor, Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans, 87-111.

Robertson J., S. Houston and Stuart D. 2003 'Tense and aspect in Maya hieroglyphic script', *The linguistics of maya writing*, Wichman editor, University of Utah Press, 259-290.

Robicsek F. 1978 *The smoking gods : Tobacco in Maya art, history and religion*. University of Oklahoma Press, Norman.

Robicsek F. 1979 'The mythological identity of God K', *Tercera Mesa Redonda de Palenque, vol. IV,* Greene Robertson and Jeffers editors, Pre-Columbian Art Research Center, Palenque and Pre-Columbian Art Research, Herald Printers, Monterey.

Robina (de) R. 1956 *Estudio preliminar de las ruinas de Hochob, municipio de Hopelchen, Campeche*. Edition Atenea, México.

Robles Castellanos F. 1990 *La secuencia cerámica de la Región de Cobá, Quintana Roo*. Colección cientifica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.

Robles Castellanos, F. and Andrews A.P. 1986 'A review and synsthesis of recent Postclassic archaeology in Northern Yucatan', *Late Lowland Maya Civilization : Classic to Postclassic*, Sabloff and Andrews editors, University of New Mexico, Albuquerque, 53-98.

Robles Castellanos, F. and Andrews A.P. 2000 *Proyecto Costa Maya : interracción costa-interior entre los Mayas de Yucatán*. Reporte interino, Temporada 2000. Centro INAH Yucatán.

Roys R.L. 1933 *The book of Chilam Balam of Chumayel*. Edited and translated by Roys, Carnegie Institution of Washington, Pub.438, Washington D.C

Roys R.L. 1940 *Personal Names of the Maya of Yucatan*. Carnegie Institution of Washington, Pub.523 vol.VI n° 31, Contributions to American Anthropology and History, Washington, 31-48.

Roys R.L. 1943 *The Indian Background of Colonial Yucatan*. Carnegie Institution of Washington, Publication 548, Washington.

Roys R.L. 1952 *Conquest sites and subsequent destruction of Maya architecture in the interior of Northern Yucatan*. Contribution to American Anthropology n° 54, Carnegie Institution of Washington, Washington.

Roys R.L. 1957 *The policital geography of Yucatan*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 613, Washington D.C.

Roys R.L. 1965 'Lowland Maya Native Society at Spanish Contact', *Handbook of Middle American Indians* vol.3, Wauchope editor, University of Texas Press, Austin, 659-678.

Roys R. (translator) 1967 *The Book of the Chilam Balam de Chumayel*. University of Oklahoma Press, Norman

Rudel J. 1986 *Técnicas de la escultura*, Mexico, FCE.

Ruppert K. 1935 *The Caracol at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*. Carnegie Institution of Washington, Pub.n° 454, Washington D.C.

Ruppert K. 1952 *Chichén Itzá : architectural notes and plans*. Carnegie Institution of Washington Pub.n° 595, Washington D.C.

Ruppert K. and Denison J.H. 1943 *Archaeological reconnaissance in Campeche, Quintana Roo and Peten.* Carnegie Institution of Washington, Pub. n° 543, Washington D.C.

Ruz Lhuillier A. 1945 'Campeche en la arqueología Maya', *Acta Antropológica* vol.1 n° 2-3, México.

Ruz Lhuillier A. 1958 'El juego de pelota de Uxmal', *Miscelanea Paul river*, Octogenario Dictata. Mexico

Ruz Lhuillier A. 1969 *La costa de Campeche en los tiempos prehispánicos*. Serie Investigaciones 18, INAH México.

Sabloff J.A. 1973 'Continuity and Disruption during Terminal Late Classic Times at Seibal : Ceramic and Other Evidence', *The Classic Maya Collapse*, Culbert editor, University of New Mexico Press, Albuquerque, 107-131.

Sáenz C.A. 1969 'Exploraciones and restauraciones en Uxmal, Yucatán', *Boletín del INAH*, Mexico, 5-13.

Sahagún (de) B. 1950-1982 *Florentine Codex : general history of the things of New Spain*, 12 vols. Edited and translated by Dibbles and Anderson. School of American Research and the University of Utah Press, Salt Lake City.

Sánchez Montañés E. 1987 'Informe sobre el estado de la escultura de Oxkintok, Yucatán', *Revista Española de Antropología Americana* vol.XVII, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 9-33.

Saville M.H. 1921 'Bibliographic notes on Uxmal', *Indian notes and monographs* vol.9 n° 2, Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York.

Schaffer A.-L. 1991 'The Maya 'posture' of Royal Ease', *Sixth Palenque Round Table 1986*, Greene Robertson editor, University of Oklahoma Press, Norman, 202-216.

Schele L. 1973 'Observations on the Cross Motif at Palenque', *Primera Mesa redonda de Palenque* vol.1, Greene Robertson editor, Pebble Beach, 41-73.

Schele L. 1974 'Observations on the Cross motif at Palenque', *Mesa redonda de Palenque* n° 1, Pebble Beach, 41-61.

Schele L. 1976 'Accession iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque', *Segunda Mesa Redonda de Palenque* vol.III, Greene Robertson editor, Pebble Beach, 9-34.

Schele L. 1979 *Notebook of the Maya Hieroglyphic Writing workshop at Texas*. University of Texas, Austin.

Schele L. 1984 'Human Sacrifice Among the Classic Maya', *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica, a conference at Dumbarton Oaks* n° 4, Boone editor, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Dumbarton Oaks, Washington D.C., 7-49.

Schele L. 1988 'The Xibalba shuffle : dance after death', *Maya iconography*, Benson and Griffin editors, Princeton Uinversity Press, Princeton, 294-317.

Schele L. and Miller M.E. 1986 *The blood of kings : dynasty and ritual in Maya art*. Kimbell Art Museum, New York.

Schellhas P. 1886 'Die Maya handschrift der Königlichen Bibliothek zu Dresden', *Zeitschrift für Ethnologie* n° 18, 12-42.

Schellhas P. 1904 *Representations of deities of the Maya manuscripts*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology vol.IV n° 1, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Schmidt P.J. 1999 'Chichén Itzá : resultados y proyectos nuevos (1992-1999)', *Arqueología Mexicana* vol.VII n° 37, Mexico.

Seler E. 1887 'Entzifferung der Maya-handschriften', *Zeitschrift für Ethnologie* n° 19, 231-237.

Seler E. 1902-1923 *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach-und Alerthuskunde*. 5 volumes, Berlin.

Seler E. 1917 ‚Die ruinen von Uxmal', *Abhandlugen der Königlich Preu*βische Akademie der Wissenchaften *Philosophie-Historie Klasse* n° 3, Berlin.

Seler E. 1991 'Ruins of Xochicalco', *Collected works in Mesoamerican linguistics and archaeology*, 2 volumes. Labyrinthos, Culver City, 70-93.

Serra Puche M.C. 1997 'El Museo Nacional de Antropología', *Arqueología Mexicana* vol.IV n° 24, 4-11.

Sharer R.J. 1994 *The ancient Maya*. 5th edition, Stanford University Press, Stanford, California.

Sharpe R. 1978 'Trading chiefs and warring kings : the political nexus of symbolic forms during the Pure Florescent Period in Northern Yucatan', *Codex Wauchope : a tribute roll*, Giardino editor, Tulane University, New Orleans, 89-100.

Sharpe R. 1981 *Chacs and chiefs : the iconography of stone mosaic sculpture in Pre-Conquest Yucatan, Mexico*. Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n° 24, Washington D.C

Shaw J.M. and Johnstone D. 2001 'The Late Classic at Yaxuna, Yucatan, Mexico', *Mexicon* vol.XXIII n° 1, 10-13.

Shepard A.O. 1948 *Plumbate : a Mesoamerican trade ware*. Carnegie Institution of Washington, Pub.573, Washington D.C.

Shook E.M. 1940 'Exploration in the ruins of Oxkintok, Yucatán', *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* vol.4, 165-171.

Shook E.M. and Proskouriakoff T. 1951 *Yucatan*. Carnegie Institution of Washington Publication, Year Book n° 34, 115-118.

Sidrys R. 1978 'Megalithic architecture and sculpture of the Ancient Maya', *Papers of the economy and architecture of the Ancient Maya*, Sidrys editor, Monograph VIII, University of California, Los Angeles, 155-180.

Sidrys R. (editor) 1978 *Papers of the economy and architecture of the Ancient Maya*. Monograph VIII, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

Smith J.G. 2002 'Preliminary report of the Chichen Itza - Ek balam transect project', *Mexicon* vol.XXIII n° 2, 30-35.

Smith R.E. 1971 *The pottery of Mayapan, including studies of ceramic material from Uxmal, Kabah and Chichen Itza*. Papers of the Peabody Museum vol.66, Harvard University, Cambridge, Massachussetts.

Smyth M.P. 2000 *Teotihuacán in the Puuc Region : investigating an Early foreign presence at Chac II.* Report submited to FAMSI.

Smyth M., C. Dore and Dunning N. 1995 'Interpreting Prehistoric settlement patterns : lessons from the Maya center of Sayil, Yucatan', *Journal of Field Archaeology* n° 22, 321-347.

Smyth M., J. Ligorred Perramon, D. Ortegón Zapata and Farrell P. 1998 'An early Classic center in the Puuc region : new data from. Chac II, Yucatan, Mexico', *Ancient Mesoamerica* n° 9, Cambridge University Press, 233-257.

Solís Olguín F. 1991 *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*. INAH, Mexico.

Solís Olguín F. 2004 'El imaginario Mexicano en torno a la sexualidad del México Prehispánico : el mítico salón secreto del viejo Museo Nacional', *Arqueología Mexicana* vol.XI n° 65, 60-62.

Spence L. 1930 *Arcane secrets and occult lore of Mexico and Mayan Central America*. London.

Spero J.M. 1991 'Beyond rainstorms : the Kawak as an ancestor, warrior, and patron of witchcraft', *Sixth Palenque Round Table 1986*, Greene Robertson editor, University of Oklahoma Press, Norman, 184-193.

Spinden H.J. 1913 *A study of Maya art : its subject matter and historical development*. Memoirs of the Peabody Museum, Harvard University vol. 6, Cambridge.

Spinden H.J. 1975 *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development*. Dover Publication, New York.

Stamps R.B. 1970 *A study of Late Classic Maya architecture at Santa Rosa Xtampak, an archaeological site in the Chenes region of the Yucatan Peninsula*. Thesis, Brigham Young University, Provo.

Stanton T.W., Carillo Sánchez R., Ceballos Gallareta T., Eberl M., Alvarez J. and Ramos Pacheco J. 2003 'Puuc settlement on the Northwest coastal plain of Yucatán : preliminary research from Santa Bárbara', *Mexicon* vol.XXV n° 1, 24-33.

Starker Leopold A. 1972 *Wild life of Mexico : the game birds and mammals*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles.

Stephens J.L. 1843 *Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatan*. 2 volumes, Harper and Brothers.

Stephens J.L. 1963 *Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatan*. 2 volumes, Dover Edition New York.

Stone A. 1991 'Aspects of impersonation in Classic Maya art', *Sixth Palenque Round Table 1986*, Greene Robertson editor, University of Oklahoma Press, Norman, 194-202.

Strecker M. 1982 'Merida/Yucatan : steinmonuments des museo de arqueologia', *Mexicon* vol.IV n° 3, Berlin, 35.

Stuart D. 1983 *Epigraphic evidence of political organization in the Usumacinta Valley*. MS

Stuart D. 1987 'Ten phonetic syllables', *Research reports on ancient Maya writing* n° 14, Center for Maya research, Washington D.C.

Stuart D. 1998 'Testimonios sobre la guerra durante el Clásico maya', *Arqueología Mexicana* vol.VI n° 32, 6-13.

Stuart G.E. 1977 'The age of splendor', *National Geographic : the Mysterious Maya*, Washington D.C., 37-87.

Stuart G.E. 1992 'Mural masterpieces of Ancient Cacaxtla', *National Geographic* n° 182, Washington.

Stuart G.E. and Stuart G.R. 1977 *The mysterious Maya*. The National Geographic Society

Suárez Diez L. 1999 'De los modos y maneras de hacer un objeto de concha', *Arqueología Mexicana* vol.VI n° 35, 40-47.

Taladoire E. 1981 *Les terrains de jeu de balle (Meso-Amérique et sud-ouest des Etats Unis).* Misión Etnológica y Arqueológica Francesa en Mexico, Paris.

Tate C.E. 1980 *The Maya cauac monster : formal development and dynastic implications*. Master's tesis, University of texas, Austin.

Tate C.E. 1982 'The Maya cauac monster : formal development and dynastic implications', *Pre-Columbian art history : selected readings*, Cordy-Collins editor, Palo Alto, Peek Publications.

Taube K.A. 1992 The *major gods of ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n° 32, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D.C.

Taube K.A. 1994 'The iconography of Toltec period Chichén Itzá', *Hidden among the hill : Maya archaeology of the northwest Yucatan Peninsula*, Prem editor, Verlag Von Flemming, Möckmühl, 212-246.

Taube K.A. 1996 'Antiguos dioses mayas', *Arqueología Mexicana* vol.IV n° 20, 20-29.

Taube K.A. 1998 'Enemas rituales en Mesoamérica', *Arqueología Mexicana* vol.VI n° 34, 38-45.

Taube K.A. 2001 'La escritura teotihuacana', *Arqueología Mexicana* vol.VIII n° 48, 58-63.

Taylor D. 1979 'The Cauac Monster', *Tercera Mesa Redonda de Palenque vol. IV*, Greene Robertson and Jeffers editors, Monterey, 79-89.

Tedlock D. 2003 'El último trago de un prisionero de guerra', *Arqueología Mexicana* vol.X n° 59, 44-47.

Thompson J.E.S. 1937 *A new method of deciphering Yucatecan dates, with special references to Chichén Itzá*. Carnegie Institution of Washington Pub. n° 483, Contributions to American Archaeology and History n° 22, Washington D.C.

Thompson J.E.S. 1939 *Excavations at San Jose, British Honduras*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 506, Washington D.C.

Thompson J.E.S. 1948 *An archaeological reconnaissance in the Cotzumalhuapa Region, Escuintla, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington Pub.574, Contribution 44, Washington D.C.

Thompson J.E.S. 1959 *Grandeza y decadencia de los Mayas*. Fondo de Cultura Económica, México.

Thompson J.E.S. 1950 *Maya Hieroglyphic Writing : an introduction*. Carnegie Institution of Washington Pub.589, Washington D.C.

Thompson J.E.S. 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. University of Oklahoma Press, Norman.

Thompson J.E.S. 1970a *Maya history and religion*. University of Oklahoma Press, Norman.

Thompson J.E.S. 1970b 'The bacabs : their portaits and glyphs', in *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* n° 61, Harvard University, Cambridge, Massachussetts, 471-485.

Thompson J.E.S. 1971 *Maya hieroglyphic writing : an introduction*. 3d edition. University of Oklahoma. Press. Norman.

Thompson J.E.S. 1972 *Maya hieroglyphs without tears*. The British Museum, London.

Thompson J.E.S., H.E.D Pollock and Charlot J. 1932 *A preliminary study of the ruins of Coba, Quintana Roo and Peten*. Carnegie Institution of Washington Pub. n° 424, Washington D.C.

Torraca G. 1988 *Porous building materials : materials science for architectural conservation*. 3rd edition. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, Rome.

Tourtellot G., J.A. Sabloff and Carmean K. 1994 'Will the real Elites Please Stand up : an archaeological assessment of Maya elite behavior in the Terminal Classic Period', *Mesoamerican elites : an archaeological assessment*. Chase and Chase editors, University of Oklahoma Press, Norman, 80-98.

Tourtellot G., J. Sabloff, M. Smyth, L.V. Whitley, S.L. Walling, T. Gallareta, c. Perez, G. Andrews and Dunning N. 1988 'The mapping of Community patterns at Sayil, Yucatan, Mexico : the 1985 field season', *Journal of the New World Archaeology* n° 7 vol.2, 1-24.

Tozzer A.M. 1941 *Landa's relación de las cosas de Yucatán, a translation*. Papers of the Peabody Museum n° 18, Harvard University, Cambridge.

Tozzer A.M. 1957 *Chichen Itza and its cenote of sacrifice : a comparative study of contemporaneous Maya and Toltec*. Memoirs of the Peabody Museum vol.11 et vol.12, Harvard University, Cambridge.

Turner E.S, N. Turner and Adams R.E.W. 1981 'Volumetric assessment, Rank ordering, and Maya civic centers', *Lowland Maya settlement patterns*, Ashmore editor, University of New Mexico, Albuquerque, 71-88.

Vail G. 1996 *The gods in the Madrid Codex : an iconographic and glyphic analysis*. Dissertation, Tulane University, New Orleans.

Valiente S. 1989 'El Palacio Ch'ich y le Palacio del Diablo (Estructuras CA-7 y CA-8)', *Oxkintok 2 : misión arqueológica de España en México*, Madrid, 30-41.

Varela Torrecilla C. 1996 'La secuencia histórica de Oxkintok : problemas cronológicos y metodológicos desde el punto de vista de la cerámica', *Revista Española de Antropología Americana* n° 26, Madrid, 29-55.

Vargas de La Peña L. y Castillo Borges V.R. 1999 'Ek Balam : cuidad que empieza a revelar sus secretos', *Arqueología Mexicana* vol.VII n° 37, INAH, Mexico, 24-31.

Villa Rojas A. 1978 *Los elegidos de Dios*. Instituto Nacional Indigenista, Mexico.

Vlcek D.T., S. Garza and Kurjack E.B. 1978 'Contemporary Maya farming and ancient Maya settlements : some disconcerting evidence', *Pre-Hispanic Maya agriculture*, Harrison and Turner editors, University of New Mexico, Albuquerque, 211-223.

Voβ A. and Eberl M. 1999 'Ek Balam : a new emblem glyph from the northeastern Yucatán', *Mexicon* vol.XXI n° 6, 124-131.

Vogt E.Z. 1976 *Tortillas for the gods : a symbolic analysis of Zinacanteco rituals*. Harvard University Press, Cambridge, Massachussetts.

Von Euw E. 1974 'Las ruinas de Itzimté', *Boletín INAH* n° 10 época II, México, 19-26.

Von Euw E. 1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic inscriptions: Itzimte, Pixoy, Tzum*. Vol.4 part.1, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

Von Winning H. 1987 *La iconografía de Teotihuacan : los dioses y los signos*. Tomo 1, UNAM, México.

Voss A.W. y Kremer H. J. 1998 'La estela de Tabi : un monumento a la cacería', *Mexicon* vol.XX n° 4, 74-78.

Wagner E. 1995 'The dates of the High Priest Grave ("Osario") inscription, Chichén Itzá, Yucatán', *Mexicon* vol.XVIII n° 1, 10-13.

Ward W. C. 1985 'Quaternary geology of northeastern Yucatan Peninsula', *Geology and hydrogeology of the Yucatan and Quaternary Geology of northeastern Yucatan Peninsula* Part 2, Ward and Weidie editors, New Orleans Geological Society, New Orleans, 23-53.

Ward W.C. and Weidie A.E. (editors) 1978 'Geology and hydrogeology of northeastern Yucatan', *New Orleans Geological Society*. New Orleans, Los Angeles.

Weidie A.E. 1985 'Geology of the Yucatan Platform', in *Geology and hydrogeology of the Yucatan and Quaternary Geology of northeastern Yucatan Peninsula* Part 1, Ward and Weidie editors, New Orleans Geological Society, New Orleans, 1-19.

West R.C. 1964 'Surface configuration and associated geology of Middle America', *Handbook of Middle American Indians* vol.1, University of Texas Press, 33-83.

Willard T.A. 1926 *The city of sacred well*. New York.

Willey G.D. and Shimkin D.B. 1973 'The Maya collapse : a summary view', *The Classic Maya Collapse*, Culbert editor, University of New Mexico, Albuquerque, 457-501.

Williams-Beck L.A. 1997 *El dominio de los Batabob : el área puuc occidental campechano*. Tesis de la Universidad autónoma de Campeche, Secretaria de Educación pública, Campeche, México.

Williams-Beck L.A. 1999 *Revalorizando la geografía política de los Mayas : rethinking Maya political geography*. Report submitted to FAMSI.

Wilson E.M. 1980 'Physical geography of the Yucatan Peninsula', *Yucatan : a world apart*, Mosely and Terry editors, University of Alabama, Alabama, 5-40.

Winkler E.M. 1975 'Stone properties : durability in man's environment', *Applied Mineralogy* Series n° 4, Springer-Verlag, Vienna.

Wren L.H. 1994 'Ceremonialism in the reliefs of the North Temple, Chichén Itzá', *Seventh Palenque Round Table*, Greene Robertson and Fields editors, The Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 25-32.

Wren L.H. and Schmidt P. 1991 'Elite interaction during the Terminal Classic period : new evidence from Chichén Itzá', *Classic Political History : hieroglyphic and archaeological evidence*, Culbert editor, Cambridge University Press, Massachussets, 199-225.

Wren L.H., P. Schmidt and Krochock R. 1989 'The Great Ballcourt Stone of Chichen Itza', *Research report on ancient Maya writing* n° 25, Washington D.C.

Yaxcopoil Site internet : www.yaxcopoil.com

Zimmermann G. 1956 *Die hieroglyphen der Maya-handschriften*. Cram de Gruyter, Hamburg.

TABLE DES MATIERES

LISTE DES MONUMENTS ILLUSTRES DANS CET OUVRAGE

Annexes

TABLEAU 1 : LISTE DES SCULPTURES ENREGISTREES DANS LE NORD DE LA PENINSULE

Dans le Tableau 1, on présente toutes les sculptures du corpus. Elles sont regroupées par sites, puis présentées par types. On commence par les stèles, puis on poursuit par les autels, statues, colonnes et colonnettes, linteaux, panneaux, jambages et enfin les miscellanées (« divers »). De plus, dans la colonne **ETAT**, on indique dans quel état de conservation se trouvent actuellement les monuments : ils peuvent être complets, incomplets car quelques éclats ou de petits fragments manquent, ou ne plus exister que sous une forme fragmentaire. Il est parfois arrivé que certaines pièces n'aient pas reçu de noms de la part de leur découvreur. Nous avons dû leur en donner un et avons opté pour une **appellation neutre**. Elle renvoie au type du monument et à un chiffre (ou à une lettre) qui suit les numérotations données aux autres monuments du site. Cela est arrivé très rarement.

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
ACANMUL	Misc. M.1	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.908a	Complet
	Misc. M.2	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.908b	Complet
	Phallus *Museo Soledad*	Ronde-bosse	Photo de l'auteur	Complet
	Colonne	Colonne	Pollock, 1980 : fig.907b	Complet
AKE	Contremarches (Structure 3)	Escalier	Mayer, 2001 : fig.11	Complet
ALMULCHIL	Phallus Misc. M.1	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.699	Complet
BAKNA	Colonne 1	Colonne	Mayer, 1984a : plate 65	Complet
	Colonne 2	Colonne	Cardós, 1987 : 136	Complet
	Colonne 3	Colonne	Mayer, 1984a : plate 66	Complet
BECANCHEN	Stèle	Stèle	Dyckerhoff and Grube, 1987 : 2	Fragment
	Statue	Ronde-bosse	Museo Dzibilchaltún, photo auteur	Complet
BILIMKOK	Stèle 1	Stèle	Benavides, 1994 : fig.1	Complet
CALCEHTOK	Bas-relief	Panneau ?	Pollock, 1980 : fig.573	Complet
CALKINI	Colonne	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.105a	Complet
	Colonne	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.105b	Fragment
CAMPECHE	Misc. M.5	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.913c	Fragment
	Misc. M.2	Colonne	Pollock, 1980 : fig.913a	Complet
	Misc. M.3	Panneau	Pollock, 1980 : fig.913b	Incomplet
CANSACBE	Colonne	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.99a	Complet
CAP'ELDZIBTUNICHNA	Sculpture 8	Linteau	Williams-Beck, 1997 : 145	Fragment
	Sculpture 9	Linteau	Williams-Beck, 1997 : 145	Fragment
	Sculpture 1	Linteau	Williams-Beck, 1997 : 144	Fragment
	Sculpture 2	Jambage ?	Williams-Beck, 1997 : 144	Fragment
	Sculpture 3	Jambage	Williams-Beck, 1997 : 144	Fragment
	Sculpture 4	Jambage	Williams-Beck, 1997 : 144	Fragment
	Sculpture 5	Jambage	Williams-Beck, 1997 : 144	Fragment
	Sculpture 6	Jambage ?	Williams-Beck, 1997 : 145	Fragment
	Sculpture 7	Jambage	Williams-Beck, 1997 : 145	Fragment
CAYAL	Linteau 1	Linteau	Mayer, 1989 : plate 35	Complet
	Panneau 4	Panneau	Mayer, 1998b : fig.1	Fragment
	Jambage 1	Jambage	Benavides, 1998 : fig.15	Complet
	Jambage 2	Jambage	Mayer, 1989 : plate 31	Complet
	Jambage 3	Jambage	Millet Cámara, 1996 : 12	Complet
CHACMULTUN	Phallus (Structure 1)	Ronde-bosse	Thompson, 1904 : pl.2, 3	Complet
CHAKPICHI	Linteau 1	Linteau	Dunning, 1988b : fig.7	Complet
CHICHÉN ITZÁ	Stèle 1	Stèle	Schmidt, 1999 : 37	Complet
	Phallus (Palais des phallus)	Ronde-bosse	Schmidt, 1999 : 38	Complet
	Phallus (Groupe au Jambage Hiéroglyphique)	Ronde-bosse	Peabody Museum CIW 31-0-64	Complet
	Phallus (sur la terrasse des Structures 3E6 et 3E7)	Ronde-bosse	Peabody Museum CIW 46-8-90	Complet
	Statue	Ronde-bosse	*Palacio Cantón*, photo de l'auteur	Complet
	Colonne 4 (Structure 3C1)	Colonne	Lincoln, 1986 : 218	Complet
	Colonne 3N (Structure 3C1)	Colonne	Tozzer, 1957 : fig.668	Complet
	Colonne 6W (Structure 2D8)	Colonne	Morris, 1931 : plate 37	Complet
	Colonne 33S (Structure 2D8)	Colonne	Morris, 1931 : plate 100	Complet
	Colonne (Colonnade nord)	Colonne	Taube, 1993 : 96 fig.48a	Complet
	Colonne 39N (Colonnade nord-ouest)	Colonne	Morris, 1931 : plate105	Complet
	Colonne (Structure 6E1)	Colonne	Proskouriakoff, 1970 : fig.15	Complet

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
CHICHÉN ITZÁ (SUITE)	Linteau (Temple du Cenote Xtoloc)	Linteau	Proskouriakoff, 1950 : fig.108b	Complet
	Stèle 1 (Caracol)	Linteau	Ruppert, 1935 : fig.166-167	Incomplet
	Linteau 1 (Structure 4C1 [455])	Linteau	Bolles, 1977 : 268	Incomplet
	Linteau 2 (Structure 4C1)	Linteau	Bolles, 1977 : 269	Incomplet
	Linteau 3 (Structure 4C1)	Linteau	Bolles, 1977 : 270	Incomplet
	Linteau 4 (Structure 4C1)	Linteau	Bolles, 1977 : 271	Incomplet
	Linteau 5 (Structure 4C1)	Linteau	Bolles, 1977 : 272	Incomplet
	Linteau 6 (Structure 4C1)	Linteau	Bolles, 1977 : 273	Incomplet
	Linteau 7 (Structure 4C1)	Linteau	Bolles, 1977 : 274	Incomplet
	Linteau 1 (Structure 7B4 [456])	Linteau	Krochock, 1989 : fig.4	Incomplet
	Linteau 2 (Structure 7B4)	Linteau	Krochock, 1989 : fig.5	Incomplet
	Linteau 3 (Structure 7B4)	Linteau	Krochock, 1989 : fig.6	Incomplet
	Linteau 4 (Structure 7B4)	Linteau	Krochock, 1989 : fig.7	Complet
	Linteau (Structure 7B4)	Linteau	Piña Chan, 1992 : fig.95	Complet
	Linteau 1 (Temple des Trois Linteaux)	Linteau	Krochock, 1989 : fig.3a	Complet
	Linteau 2 (Temple des Trois Linteaux)	Linteau	Beyer, 1937 : fig.428	Complet
	Linteau 3 (Temple des Trois Linteaux)	Linteau	Krochock, 1989 : fig.3b	Complet
	Linteau de la série initiale (Structure 5C4-IV [457])	Linteau	Krochock, 1989 : fig.2	Complet
	Panneau Akab Dzib (Structure 4D1)	Panneau	Stephens, 1963 vol.2 : plate XXVIII	Complet
	Panneau jaguar	Panneau	*Palacio Cantón*, photo de l'auteur	Complet
	Panneau (Temple du Cenote Xtoloc)	Panneau	Proskouriakoff, 1950 : fig.108c	Complet
	6 panneaux Grand terrain de jeu	Panneau	Marquina, 1951 : plate 266	Incomplet
	Jambage est (Temple aux Jambages Hiéroglyphiques)	Jambage	Beyer, 1937 : plate 1	Complet
	Jambage ouest (Temple aux Jambages Hiéroglyphiques)	Jambage	Beyer, 1937 : plate 1	Complet
	Jambage A (Colonnade nord-ouest)	Jambage	Morris, 1931 : plate 68	Complet
	Pilier B (Temple des Guerriers)	Divers	Morris, 1931 : plate 40	Complet
	Pilier (El Mercado ou Str.3D4)	Divers	Proskouriakoff, 1950 : fig.107c	Complet
	Chapiteau (Structure 2D5)	Divers	Seler, 1902-1923 vol.5 : 291	Complet
CHILIB	Colonne M.1	Colonne	Pollock, 1980 : fig.911	Incomplet
	Colonne M.2	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.100b	Complet
CHUHE	Monument 1	Jambage ?	Merk, 2003 : fig.12	Incomplet
CHUCMICHEN	Jambage Cat.No.110	Jambage	Mayer, 1984a : plate 130	Complet
CHUNCANOB	Dalle de voûte	Divers	Mayer, 1985 : fig.2	Complet
CHUNKAN	Stèle 1	Stèle	Mayer, 1997b : fig.3	Incomplet
COBÁ	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.42b	Complet
	Stèle 2	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 4	Complet
	Stèle 3	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 4	Complet
	Stèle 4	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 4	Incomplet
	Stèle 5	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 5	Complet
	Stèle 6	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 6	Complet
	Stèle 8	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 7	Fragment
	Stèle 9	Stèle	Con, 2000 : 41	Fragment
	Stèle 10	Stèle	Con, 2000 : fig.10c	Fragment
	Stèle 11	Stèle	Photos de l'auteur	Complet
	Stèle 12	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 9	Complet
	Stèle 13	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 9	Complet
	Stèle 15	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 8	Fragment
	Stèle 17	Stèle	Graham and Von Euw, 1997 : 55	Complet
	Stèle 19	Stèle	Photos de l'auteur	Complet
	Stèle 20	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 12	Incomplet
	Stèle 21	Stèle	Thompson *et al.*, 1932 : plate 10	Complet
	Stèle 22	Stèle	Photos de l'auteur	Fragment
	Stèle 23	Stèle	Photos de l'auteur	Incomplet
	Stèle 25	Stèle	Photos de l'auteur	Complet
	Stèle 26	Stèle	Photos de l'auteur	Fragment
	Stèle 30	Stèle	Con, 2000 : fig.12d	Complet

[455] La Structure 4C1 est aussi appelée les Nonnes.
[456] La Structure 7B4 est aussi appelée le Temple de Quatre Linteaux.
[457] La Structure 5C4-IV est aussi appelée le Temple du Linteau.

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
COBÁ (SUITE)	Autel 24	Autel	Photos de l'auteur	Incomplet
	Relief n° 1	Panneau	Con, 2000 : fig.13c	Complet
	Relief n° 2	Panneau	Con, 2000 : 44-45	Fragment
	Panneau 2	Panneau	Con, 2000 : fig.12b	Complet
	Panneau 3	Panneau	Thompson *et al.*, 1932	Complet
	Panneau 4	Panneau	Con, 2000 : fig.12c	Complet
	Panneau 5	Panneau	Benavides, 1981a : fig.31	Complet
	Panneau NE (Groupe Cobá)	Panneau	Con, 2000 : fig.10a	Complet
	Panneau NO (Groupe Cobá)	Panneau	Con, 2000 : fig.10b	Complet
	Panneau SO (Groupe Cobá)	Panneau	Photos de l'auteur	Complet
	'Panel sobre cancha' (Groupe Cobá)	Panneau	Con, 2000 : fig.10d	Complet
	Anneau est (Groupe Cobá)	Divers	Photos de l'auteur	Complet
	Anneau ouest (Groupe D)	Divers	Thompson *et al.*, 1932 : fig.41-42	Complet
	Anneau ouest (Groupe Cobá)	Divers	Photos de l'auteur	Complet
	Lápida (Groupe Cobá)	Divers	Con, 2000 : fig.11	Complet
COZUMEL	Phallus Cat.No.146	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 199	Complet
CUMPICH	Captif Misc. M.2	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.765a	Complet
	Statue adolescent	Ronde-bosse	Catalogue Venise, 1998 : fig.308	Complet
	Jambage Cat.No.103	Jambage	Mayer, 1987a : plate 163	Complet
DZEHKABTÚN	Stèle 2	Stèle	Andrews, 1997 : fig.98	Fragment
	Statue (Quadrilatère N-E)	Ronde-bosse	Andrews, 1997 : fig.97	Fragment
	Bas-relief Dieu L	Panneau ?	Taube, 1992 : 84 fig.41b	Complet
DZEKILNÁ	Colonne 1	Colonne	Maler, 1997 : fig.31-32	Complet
	Colonne 2	Colonne	Maler,1997 : fig.31-32	Complet
DZIBILCHALTÚN	Stèle 9	Stèle	Andrews, 1978a : fig.9	Fragment
	Stèle 18	Stèle	Andrews, 1978a : fig.10	Fragment
	Stèle 19	Stèle	Andrews, 1978a : fig.8	Incomplet
	Statue	Ronde-bosse	Barrera Rubio, 1994 : 21	Fragment
	Fragment	Panneau ?	Barrera Rubio, 1994 : 24	Fragment
	Inscription hiéroglyphique (Str.96)	Divers	Andrews IV, 1965 : fig.17a	Complet
DZIBILNOCAC	Stèle 1	Stèle	Nelson, 1973 : fig.27	Incomplet
	Stèle 3	Stèle	Nelson, 1973 : fig.33	Complet
	Stèle 4	Stèle	Nelson, 1973 : fig.34	Fragment
	Stèle 6	Stèle	Nelson, 1973 : fig.30	Fragment
	Stèle A	Stèle	Benavides, 1994 : 36	Complet
	Misc. Sculpture 1	Ronde-bosse	Mayer, 1989 : plate 22	Fragment
	Stèle 2	Ronde-bosse	Nelson, 1973 : fig.31-32	Complet
	Stèle 5	Jambage	Robina, 1956 : fig.39	Incomplet
	Fragment 4	Divers	Mayer, 1998a : fig.5	Fragment
DZILAM	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.82f	Fragment
	Stèle 2	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.82e	Complet
EDZNÁ	Stèle 1	Stèle	Benavides, 1997 : fig.36	Incomplet
	Stèle 2	Stèle	Benavides, 1997 : fig.37	Complet
	Stèle 3	Stèle	Benavides, 1997 : fig.38	Incomplet
	Stèle 4	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.83c	Incomplet
	Stèle 5	Stèle	Benavides, 1997 : fig.39	Incomplet
	Stèle 6	Stèle	Benavides, 1997 : fig.40	Complet
	Stèle 7	Stèle	Benavides, 1997 : fig.41	Incomplet
	Stèle 8	Stèle	Benavides, 1997 : fig.42	Complet
	Stèle 9	Stèle	Benavides, 1997 : fig.43	Complet
	Stèle 10	Stèle	Benavides, 1997 : fig.44	Incomplet
	Stèle 11	Stèle	Benavides, 1997 : fig.45	Incomplet
	Stèle 12	Stèle	Benavides, 1997 : fig.46	Complet
	Stèle 14	Stèle	Mayer, 1987a : plate 133	Complet
	Stèle 15	Stèle	Benavides, 1997 : fig.47	Complet
	Stèle 16	Stèle	Benavides, 1997 : fig.48	Complet
	Stèle 17	Stèle	Benavides, 1997 : fig.49	Complet
	Stèle 18	Stèle	Benavides, 1997 : fig.50	Complet
	Stèle 19	Stèle	Benavides, 1997 : fig.51	Complet
	Stèle 20	Stèle	Benavides, 1997 : fig.52	Complet
	Stèle 21	Stèle	Benavides, 1996 : 28	Complet
	Stèle 22	Stèle	Benavides, 1997 : fig.54	Complet
	Stèle 23	Stèle	Benavides, 1997 : fig.55	Fragment
	Stèle 24	Stèle	Benavides, 1997 : fig.56	Fragment
	Stèle 25	Stèle	Benavides, 1997 : fig.57	Fragment
	Stèle 26	Stèle	Benavides, 1997 : fig.49	Fragment
	Stèle 27	Stèle	Benavides, 1997 : fig.56	Fragment
	Stèle 28	Stèle	Benavides, 1997 : fig.59	Fragment
	Stèle 29	Stèle	Benavides, 1997 : fig.59	Fragment

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
EDZNÁ (SUITE)	Stèle 30	Stèle	Benavides, 1997 : fig.59	Fragment
	Petit autel	Autel	Catalogue, 1998 : fig.293	Complet
	Linteau 1	Linteau	Benavides, 1997 : fig.60	Fragment
	Linteau 2	Linteau	Benavides, 1997 : fig.61	Incomplet
	Escalier hiéroglyphique (Temple aux cinq étages)	Escalier	Piña Chan, 1985 : 137	Complet
	Escalier du Temple 3 (Complexe XI)	Escalier	Millet Cámara, 1994 : 13	Complet
	Pierre Monolithique	Divers	Benavides, 1997 : fig.11	Incomplet
	Anneau	Divers	Benavides, 1997 : fig.19	Complet
EK BALAM	Stèle 1	Stèle	Vargas y Castillo, 1999 : fig.13	Complet
	Stèle 2	Stèle	Photos de l'auteur	Complet
	Colonne 1	Colonne	Vargas y Castillo, 1999 : fig.12	Fragment
	Colonne 2	Colonne	Vargas y Castillo, 1999 : fig.12	Fragment
GRANADA (HACIENDA)	Colonne 1	Colonne	Pablo de Aguilera, 1992 : fig.5	Complet
	Colonne 2	Colonne	Mayer, 1984a : plate 72 right	Complet
	Linteau	Linteau	Mayer, 1984a : 73	Fragment
HALAKAL	Linteau	Linteau	Proskouriakoff, 1950 : fig.106a	Complet
HALAL	Stèle M.14	Stèle ?	Williams-Beck, 1997 : 167	Incomplet
	Linteau	Linteau	Pollock, 1980 : fig.927	Incomplet
	2 Linteaux (Edifice principal)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.923	Complet
	Jambage (Groupe N-0)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.925	Incomplet
	Jambage (Acropole)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.925	Complet
	Sculpture Ornementale n° 6	Divers	Williams-Beck, 1997 : 158	Fragment
	Sculpture Ornementale n° 7	Divers	Williams-Beck, 1997 : 159	Fragment
	Sculpture Ornementale n° 13	Divers	Williams-Beck, 1997 : 159	Fragment
HOBOMO	M.1	Divers	Mayer, 1994b : fig.25 à fig.28	Fragment
	Fragment 1	Divers	Mayer, 1994b : fig.5, fig.6	Fragment
	Fragment 2	Divers	Mayer, 1994b : fig.7, fig.8	Fragment
	Fragment 3	Divers	Mayer, 1994b : fig.9, fig.10	Fragment
	Fragment 4	Divers	Mayer, 1994b : fig.11, fig.12	Fragment
	Fragment 5	Divers	Mayer, 1994b : fig.13, fig.14	Fragment
	Fragment 6	Divers	Mayer, 1994b : fig.15, fig.16	Fragment
	Fragment 7	Divers	Mayer, 1994b : fig.17, fig.18	Fragment
	Fragment 8	Divers	Mayer, 1994b : fig.19, fig.20	Fragment
	Fragment 9	Divers	Mayer, 1994b : fig.21, fig.22	Fragment
	Fragment 10	Divers	Mayer, 1994b : fig.23, fig.24	Fragment
HUNTICHMUL	Phallus Misc. M.3	Ronde-bosse	Dunning, 1992 : fig.7-6	Complet
	Linteau	Linteau	Maler, 1997 : fig.5-2	Complet
HUNTO CHAC	Misc. Sculpture 1	Ronde-bosse	Prem and Dunning, 2004 : fig.9a-b	Fragment
	Colonne (Structure C16)	Colonne	Prem and Dunning, 2004 : fig.7	Complet
ICHMAC	Linteau (Quadrilatère ouest)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.800	Complet
	Linteau (Quadrilatère ouest)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.802	Fragment
	1er jambage (Quadrilatère ouest)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.799a	Fragment
	2e jambage (Quadrilatère ouest)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.799b	Fragment
ICHMUL	Panneau 1	Panneau	Proskouriakoff, 1950 : fig.82b	Incomplet
	Panneau 2	Panneau	Proskouriakoff, 1950 : fig.82a	Incomplet
IDZEIL	Autel 1	Autel	Dunning, 1992 : fig.II-50	Complet
IKIL	Linteau 1 (Structure 1)	Linteau	Andrews and Stuart, 1968 : fig.1	Complet
	Linteau 2 (Structure 1)	Linteau	Andrews and Stuart, 1968 : fig.1	Complet
ITZIMTE	Stèle 1	Stèle	Von Euw, 1977 : 9	Incomplet
	Stèle 3	Stèle	Von Euw, 1977 : 11	Incomplet
	Stèle 4	Stèle	Von Euw, 1977 : 13	Fragment
	Stèle 5	Stèle	Von Euw, 1977 : 15	Fragment
	Stèle 6	Stèle	Von Euw, 1977 : 17	Complet
	Stèle 7	Stèle	Von Euw, 1977 : 19	Complet
	Stèle 8	Stèle	Von Euw, 1977 : 21	Fragment
	Stèle 9	Stèle	Von Euw, 1977 : 23	Fragment
	Stèle 10	Stèle	Von Euw, 1977 : 25	Fragment
	Stèle 11	Stèle	Von Euw, 1977 : 27	Incomplet
	Stèle 12	Stèle	Von Euw, 1977 : 29	Complet
	Linteau 1	Linteau	Von Euw, 1977 : 31	Complet
	Linteau 2	Linteau	Mayer, 1999c : Fig.1, fig.2, Fig.3	Complet
JAINA	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.45c	Fragment
	Stèle 2	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.82c	Fragment
	Stèle 3	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.82d	Fragment
	Stèle 5	Stèle	Mayer, 1984a : plate 62	Complet
	Panneau	Panneau ?	Mayer, 1984a : plate 20	Complet
	Grenouille (= Sapo de piedra)	Divers	Benavides, 2002 : fig.4	Complet

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
JAINA (SUITE)	Bas-relief (= Estela 3)	Divers	Piña Chan, 1985 : fig.77	Complet
KABAH	Autel 3	Autel	Pollock, 1980 : fig.379	Incomplet
	Autel 4	Autel	Pollock, 1980 : 380	Complet
	Autel 8	Autel	Pollock, 1980 : fig.381	Complet
	Autel 15	Autel	Pollock, 1980 : fig.382, fig.383	Complet
	Autel 19	Autel	Pollock, 1980 : fig.382	Complet
	Autel 20	Autel	Pollock, 1980 : fig.382	Complet
	Autel 25	Autel	Pollock,1980 : fig.384	Complet
	Misc. M.1	Ronde-bosse	Andrews IV, 1939 : plate 2a, 2b	Fragment
	Statue	Ronde-bosse	Maler, 1997 : fig.89	Incomplet
	Panel de glifos Fragment 1 (Str. Manos Rojas)	Panneau	Perez, 1995	Fragment
	Panel de glifos Fragment 2 (Str. Manos Rojas)	Panneau	Perez, 1995	Fragment
	Panel de glifos	Panneau	Piña Chan, 1991 : 147	Fragment
	Jambage ouest (Str.2A3)	Jambage	Stephens, 1963 vol.1 : plate XXIII	Complet
	Jambage est (Str.2A3)	Jambage	Stephens, 1963 vol.1 : plate XXII	Complet
	Jambage sud (Str.2C6)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.372, fig.373	Complet
	Jambage nord (Str.2C6)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.372, fig.373	Complet
	Jambage 1 (Str.Manos Rojas)	Jambage	Perez, 1995	Complet
	Jambage 2 (Str.Manos Rojas)	Jambage	Perez, 1995	Complet
	Plate-forme hiéroglyphique	Divers	Kowalski, 1985b : fig.23 à 28	Incomplet
KAKAB	Stèle 1	Stèle	Prem, 2001 : fig.2	Complet
KANALKU	Autel 2	Autel	Pollock, 1980 : fig.843	Complet
	Misc. M.2 (phallus)	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.842	Fragment
KANCABCHEN	Bas-relief	Panneau	Maler, 1997 : fig.91	Fragment
	Bas-relief	Panneau	Maler, 1997 : fig.91	Fragment
KANKÍ + CACABBEEC	Autel 2	Autel	Pollock, 1980 : fig.890	Complet
	Autel 3	Autel	Pollock, 1980 : fig.890	Complet
	Autel 4	Autel	Pollock, 1980 : fig.890	Complet
	Linteau 1	Linteau	Pollock, 1980 : fig.894	Complet
	Linteau 2	Linteau	Lorelei Zapata, 1991 : fig.5	Complet
KARYATIDAI-XLABPAK	Colonne	Colonne	Maler, 1997 : 125	Complet
KIUIC	Stèle 1	Stèle	Maler, 1997 : fig.14-7	Complet
	Dalle de voûte	Divers	Pollock, 1980 : fig.598	Complet
KOCHOL (HACIENDA)	Colonne	Colonne	Stanton *et al.*, 2003 : fig.4	Complet
KUTZA	Colonnette 1	Colonnette	Mayer, 1994c : fig.1 et fig.2	Complet
KUXUB	Stèle 1	Stèle	García Campillo, 1995 : fig.3a	Fragment
	Stèle 2	Stèle	García Campillo, 1995 : fig.3b	Fragment
	Fragment 1	Divers	García Campillo, 1995 : fig.4b	Fragment
	Fragment 2	Divers	García Campillo, 1995 : fig.4c	Fragment
LABNÁ	Autel 1	Autel	Pollock, 1980 : fig.102b	Complet
	Misc.M1 (phallus)	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.101a	Complet
	Misc. M.2	Panneau	Pollock, 1980 : fig.101b	Fragment
	Misc. M.3	Panneau	Proskouriakoff, 1950 : fig.93f	Fragment
	Misc. M.4	Panneau	Proskouriakoff, 1950 : fig.93e	Fragment
	Misc. M.5	Panneau ?	Pollock, 1980 : fig.101c	Complet
	Misc. M.6	Panneau ?	Pollock, 1980 : fig.101d	Complet
LAGARTO-XLABPAK	Statue torso N9	Ronde-bosse	Maler, 1997 : fig.3-3	Complet
	Colonne Atlante N2:11 (Petit Palais)	Colonne	Maler, 1997 : fig.3-1	Complet
	Colonne (Petit Palais)	Colonne	Maler, 1997	Fragment
	Colonne (Petit Palais)	Colonne	Maler, 1997	Fragment
	Colonne N9 (Petit Palais)	Colonne	Maler, 1997 : fig.3-2	Complet
LOLTÚN	Phallus	Ronde-bosse	Solis Olguin, 2004 : 62	Complet
MAXCANU	Misc. M.6	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.576b	Fragment
	Misc. M.7	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.576c	Fragment
	Misc. M.8	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.576d	Fragment
	Misc. M.9	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.576e	Fragment
	Misc. M.10	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.576f	Fragment
	Misc. M.5	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.100f	Fragment
	Misc. M.1	Panneau	Pollock, 1980 : fig.575a	Complet
MAYAPAN	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.90f	Complet
	Stèle 2	Stèle	Proskouriakoff, 1962 : fig.12a	Incomplet
	Stèle 4	Stèle	Proskouriakoff, 1962 : fig.12e	Incomplet
	Stèle 5	Stèle	Proskouriakoff, 1962 : fig.12c	Incomplet
	Stèle 6	Stèle	Proskouriakoff, 1962 : fig.12h	Incomplet
	Stèle 7	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.90e	Fragment

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
MAYAPAN (SUITE)	Stèle 9	Stèle	Proskouriakoff, 1962 : fig.12g	Incomplet
	Stèle 10	Stèle	Proskouriakoff, 1962 : fig.12d	Incomplet
	Autel 54-125	Autel	Proskouriakoff, 1962 : fig.4e	Complet
	Autel n° 55-9	Autel	Proskouriakoff, 1962 : fig.1g	Complet
	Autel n° 55-42	Autel	Proskouriakoff, 1962 : fig.1f	Complet
	Autel n° 55-307	Autel	Proskouriakoff, 1962 : fig.1h	Complet
	Colonne A	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.105d	Complet
	Colonne B	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.105e	Complet
	Colonne C	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.105f	Complet
	Panneau hiéroglyphique (Str.Q-172)	Panneau	Proskouriakoff, 1962 : fig.11m	Incomplet
	Panneau hiéroglyphique	Panneau	Proskouriakoff, 1962 : fig.11n	Complet
METATE CON GLIFOS	Linteau 1	Linteau	Dunning, 1988a : fig.1, fig.2	Incomplet
	Linteau 2	Linteau	Dunning, 1988a : fig.3, fig.4	Complet
MIRAMAR (RANCHO)	Stèle 1	Stèle	Benavides, 1998 : fig.17	Fragment
MULUC SECA	Stèle 4	Stèle	Dunning, 1992 : fig.7-4	Fragment
	Stèle 5	Stèle	Dunning, 1992 : fig.7-3	Incomplet
	Stèle 6	Stèle	Dunning, 1992 : fig.7-3	Incomplet
	Misc. M.1	Panneau	Pollock, 1980 : fig.163	Complet
	Entrée (Structure 1)	Divers	Pollock, 1980 : fig.158	Incomplet
NAKASKAT	Colonne-atlante (Str.2)	Colonne	Dunning, 1992 : fig.II-32a	Incomplet
NOHCACAB II (RANCHO)	Monument 1	Stèle	Dyckerhoff and Grube, 1988 : fig.1	Complet
	Monument 2	Panneau ?	Euán and Ortegón, 1988 : foto 3	Fragment
	Monument 2 bis	Panneau	Dyckerhoff and Grube, 1988 : fig.2, fig.3	Fragment
	Monument 1 bis	Divers	Euán and Ortegón, 1988 : foto 1, 2	Incomplet
NOHPAT	Stèle avec trou	Stèle	Pollock, 1980 : fig.475a	Complet
	Autel 1	Autel	Pollock, 1980 : fig.475	Complet
	Phallus	Ronde-bosse	Solis Olguin 2004 : 62	Complet
	Statue	Ronde-bosse	Stephens, 1963 vol.1 : Fig.20	Complet
	Statue exposée à Ticul	Ronde-bosse	Charnay, 1887 : 274-276	Complet
	Colonne guerrier	Colonne	Anonyme, 1845 : 262	?
	Colonne guerrier	Colonne	Anonyme, 1845 : 262	?
	Colonne guerrier	Colonne	Anonyme, 1845 : 262	?
	Colonne guerrier	Colonne	Anonyme, 1845 : 262	?
	Bas-relief	Panneau ?	Stephens, 1963 vol.1 : Fig.19	Complet
	Bas-relief crânes	Panneau?	Stephens, 1963 vol.1 : Fig.21	Complet
OXKINTOK	Stèle 2	Stèle	Pollock, 1980 : fig.544a	Fragment
	Stèle 3	Stèle	Pollock, 1980 : fig.544b	Complet
	Stèle 4	Stèle	Pollock, 1980 : fig.544c	Fragment
	Stèle 9	Stèle	Pollock, 1980 : fig.545a	Complet
	Stèle 10	Stèle	Pollock, 1980 : fig.545d	Fragment
	Stèle 11	Stèle	Pollock, 1980 : fig.545c	Complet
	Stèle 12	Stèle	Pollock, 1980 : fig.545f	Complet
	Stèle 14	Stèle	Pollock, 1980 : fig.545	Incomplet
	Stèle 15	Stèle	Pollock, 1980 : 318	Complet
	Stèle 17	Stèle	Pollock, 1980 : fig.546a	Fragment
	Stèle 18	Stèle	García y Lacadena, 1987 : fig.12	Fragment
	Stèle 19	Stèle	Pollock, 1980 : fig.546	Fragment
	Stèle 20	Stèle	Pollock, 1980 : fig.546	Fragment
	Stèle 21	Stèle	García y Lacadena, 1987 : fig.12	Fragment
	Stèle 23	Stèle	Pollock, 1980 : fig.548a	Fragment
	Stèle 24	Stèle	Pollock, 1980 : fig.548b	Complet
	Stèle 25	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.87b	Fragment
	Stèle 26	Stèle	Pollock, 1980 : fig.548	Incomplet
	Stèle 27	Stèle	Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : fig.13	Complet
	Autel 6	Autel	Pollock, 1980 : 322-323	Complet
	Autel 14	Autel	Pollock, 1980 : fig.549	Complet
	Autel 15	Autel	Pollock, 1980 : fig.550a	Complet
	Autel 16	Autel	Stephens, 1963 vol.2 : fig.15	Complet
	Autel 19	Autel	Pollock, 1980 : fig.551b	Complet
	Autel 20	Autel	Pollock, 1980 : fig.551c	Complet
	Autel 25	Autel	Pollock, 1980 : fig.552a	Complet
	Autel 26	Autel	Pollock, 1980 : fig.552b	Complet
	Phallus (réserves *Palacio Cantón*)	Ronde-bosse	Amrhein, 2002 : fig.7	Complet
	Misc. M.1 (statue)	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.541a	Complet
	Misc. M.3	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.541b	Fragment
	Misc. M.4	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.541c	Complet
	Misc. M.5	Ronde-bosse	Pollock, 180 : fig.541e	Fragment

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
OXKINTOK (SUITE)	Misc. M.8	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.542c	Complet
	Misc. M.9	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.542d	Fragment
	Misc. M.21	Ronde-bosse	Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : fig.20	Fragment
	Misc. M.48	Ronde-bosse	Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : fig.1	Fragment
	Misc. M.50	Ronde-bosse	Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : fig.18	Complet
	Colonne 1	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.96f	Fragment
	Colonne 2	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.97a	Complet
	Colonne 3	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig. 6	Complet
	Colonne 4	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.7	Complet
	Colonne 5	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.8	Complet
	Linteau 1 (= Dintel serie inicial)	Linteau	García y Lacadena, 1987 : fig.4	Fragment
	Linteau 2	Linteau	García y Lacadena, 1990 : fig.2	Fragment
	Linteau 3	Linteau	Pollock, 1980 : fig.23	Complet
	Linteau 8	Linteau	García Campillo, 1991 : fig.8	Complet
	Linteau 9	Linteau	Del Mar de Pablo Aguilera, 1990 : 151	Fragment
	Linteau 10	Linteau	Del Mar de Pablo Aguilera, 1990 : 151	Fragment
	Linteau 11 (= Laja serie Inicial)	Linteau	García y Lacadena, 1987 : fig.10	Complet
	Linteau 12	Linteau	Del Mar de Pablo Aguilera, 1990 : 151	Fragment
	Linteau 13	Linteau	García Campillo, 1991 : fig.4	Complet
	Linteau 14	Linteau	García Campillo, 1991 : 61	Fragment
	Linteau 15	Linteau	García Campillo, 1991 : fig.5	Complet
	Linteau Hiéroglyphique	Linteau	García y Lacadena 1987 : fig.5	Incomplet
	Linteau sud (Structure 3C10)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.536	Complet
	Linteau nord (Structure 3C10) (= Linteau 4)	Linteau	Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : fig.7	Complet
	Linteau Str.3C10	Linteau	Pollock, 1980 : fig.539a	Fragment
	Linteau (Groupe Xcupaloma)	Linteau	Proskouriakoff, 1950 : fig.98a	Complet
	Linteau (Groupe Xcupaloma)	Linteau	Proskouriakoff, 1950 : fig.98b	Complet
	'Losa grabada'	Linteau	Pollock, 1980 : fig.523b	Complet
	Dalle	Panneau	García Campillo, 1991 : fig.9	Complet
	Misc. M.42	Panneau	Rivera Dorado, 1988 : fig.11	Complet
	Misc. M.6	Jambage ?	Pollock, 1980 : fig.542a	Fragment
	Misc. M.11	Jambage ?	Pollock, 1980 : fig.543b	Fragment
	Escalier Hiéroglyphique n° 1 (Str.2B10)	Escalier	García y Lacadena, 1987 : fig.1	Complet
	Escalier Hiéroglyphique n° 2 (Str.2B11)	Escalier	García y Lacadena, 1987 : fig.2	Complet
	Misc. M.41	Divers	Del Mar de Pablo Aguilera, 1991 : fig.6	Complet
	Misc. M.44	Divers	Oxkintok, 1992 : fig.21	Complet
	Anneau (Groupe Dzib)	Divers	Rivera Dorado, 1996 : 11	Complet
	Entrée Structure 3C10	Divers	Pollock, 1980 : fig.536	Complet
	Misc. M.18	Divers	García y Lacadena, 1987 : fig.16	Fragment
PICH CORRALCHE	Stèle 1	Stèle	Maler, 1997 : fig.225	Complet
	Stèle 2	Stèle	Maler, 1997 : fig.226	Complet
	Colonne 1	Colonne	Mayer, 1981 : n° 50	Complet
	Colonne 3	Colonne	Maler, 1997 : fig.227	Complet
PIXOY	Stèle 1	Stèle	Von Euw, 1977 : 35	Incomplet
	Stèle 2	Stèle	Von Euw, 1977 : 37	Fragment
	Stèle 3	Stèle	Von Euw, 1977 : 39	Fragment
	Stèle 4	Stèle	Von Euw, 1977 : 41	Incomplet
	Stèle 5	Stèle	Von Euw, 1977 : 43	Incomplet
	Dalle de voûte	Divers	Von Euw, 1977 : 45	Fragment
POMUCH	Misc. M.1	Panneau	Pollock, 1980 : fig.909a	Complet
	Misc. M.2	Panneau ?	Pollock, 1980 : fig.909b	Complet
SAN DIEGO	Panneau Cat.No.127	Panneau	Miller and Taube, 1993 : 85	Complet
	Panneau	Panneau	Taube, 1998 : fig.10	Complet
	Panneau Cat.No.122	Panneau	Mayer, 1984a : plate 143	Complet
	Panneau Cat.No.123	Panneau	Mayer, 1984a : plate 144	Complet
	Panneau Cat.No.124	Panneau	Mayer, 1984a : plate 145	Complet
	Panneau Cat.No.125	Panneau	Mayer, 1984a : plate 146	Complet
	Panneau Cat.No.126	Panneau	Mayer, 1984a : plate 147	Complet
	Panneau Cat.No.128	Panneau	Mayer, 1984a : plate 149	Complet
	Panneau	Panneau	Barrera y Taube, 1987 : 3 - 18	Complet
	Panneau	Panneau	Barrera y Taube, 1987 : 3 - 18	Complet
	Panneau	Panneau	Barrera y Taube, 1987 : 3 - 18	Complet
	Panneau	Panneau	Barrera y Taube, 1987 : 3 - 18	Complet
	Panneau	Panneau	Barrera y Taube, 1987 : 3 - 18	Complet
	Panneau	Panneau	Barrera y Taube, 1987 : 3 - 18	Complet
SAN JOAQUIN	M.1	Stèle	Williams-Beck, 1997 : 92	Incomplet
	M.2	Stèle	Williams-Beck, 1997 : 92	Fragment

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
SAN JOAQUIN (SUITE)	M.3	Stèle	Williams-Beck, 1997 : 92	Incomplet
	M.4	Stèle	Williams-Beck, 1997 : 91	Fragment
	Stèle	Stèle	Williams-Beck, 1997 : 91	Incomplet
SAN MIGUEL	Colonne	Colonne	Gendrop, 1983 : fig.113a	Complet
SAN PEDRO (RANCHO)	Escultura miscelánea n° 1	Ronde-bosse	Williams-Beck, 1997 : 135	Complet
	Misc. M.4	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.792d	Complet
	Jambage	Jambage	Pollock, 1980 : fig.789	Incomplet
	Misc. M.1	Divers	Pollock, 1980 : fig.792a	Fragment
	Misc. M.2	Divers	Pollock, 1980 : fig.792b	Fragment
	Misc. M.3	Divers	Pollock, 1980 : fig.792c	Fragment
SAN SIMÓN (HACIENDA)	Linteau 1	Linteau ?	Mayer, 1999e : fig.2	Complet
SANTA BARBARA	Colonne 1	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.9	Complet
	Colonne 2	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.10	Complet
	Colonne 3	Colonne	Stanton *et al.*, 2003 : fig.9	Complet
	Colonne 4	Colonne	Stanton *et al.*, 2003 : fig.8	Complet
	Colonne 5	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.3	Complet
	Colonne 6	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.2	Complet
	Colonne 7	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.11	Complet
	Colonne 8	Colonne	Stanton *et al.*, 2003 : fig.5	Incomplet
	M.1	Linteau ?	Stanton *et al.*, 2003 : fig.11	Complet
	Monument Cat.No.35	Linteau ?	Mayer, 1984a : plate 70	Complet
	M.2	Panneau	Stanton *et al.*, 2003 : fig.13	Complet
	M.3	Divers	Stanton *et al.*, 2003 : fig.14	Complet ?
	Chapiteau 1	Divers	Stanton *et al.*, 2003 : fig.15	Complet
	Chapiteau 2	Divers	Stanton *et al.*, 2003 : fig.16	Complet
	Chapiteau 3	Divers	Stanton *et al.*, 2003 : fig.17	Incomplet
SANTA ROSA XTAMPAC	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.86b	Complet
	Stèle 2	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.85a	Complet
	Stèle 3	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.85d	Complet
	Stèle 4	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.85c	Complet
	Stèle 5	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.80b	Complet
	Stèle 7	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.86a	Complet
	Stèle 8	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.85b	Complet
	Colonnette	Colonnette	*Museo de la Soledad*, photos auteur	Fragment
	Panneau nord (Palais)	Panneau	Stephens, 1963 vol.2 : plate XX	Complet
	Panneau sud (Palais)	Panneau	Stephens, 1963 vol.2 : plate XX	Complet
SAVANNA XPILHA	Monument 1	Ronde-bosse	Merk, 2003 : fig.11	Incomplet
SAYIL	Stèle 1	Stèle	Pollock, 1980 : fig.275a	Complet
	Stèle 2	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.90a	Fragment
	Stèle 3	Stèle	Pollock, 1980 : fig.276a	Complet
	Stèle 4	Stèle	Pollock, 1980 : fig.276b	Complet
	Stèle 5	Stèle	Pollock, 1980 : fig.276c	Complet
	Stèle 6	Stèle	Pollock, 1980 : fig.276d	Incomplet
	Stèle 7	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.90b	Incomplet
	Stèle 8	Stèle	Pollock, 1980 : fig.275b	Complet
	Phallus	Ronde-bosse	Mayer, 2003 : fig.6, fig.7	Incomplet
	Colonne est str.4B1	Colonne	Pollock, 1980 : fig.251a	Complet
	Colonne ouest str.4B1	Colonne	Pollock, 1980 : fig.251b	Complet
	Linteau est str.4B1	Linteau	Pollock, 1980 : fig.255b	Complet
	Linteau central str.4B1	Linteau	Pollock, 1980 : fig.255a-c	Complet
	Linteau ouest str.4B1	Linteau	Pollock, 1980 : fig.255d	Complet
	Stèle 9	Divers	Proskouriakoff, 1950 : fig.90d	Complet
	Chapiteau est str.4B1	Divers	Pollock, 1980 : fig.254a	Complet
	Chapiteau ouest str.4B1	Divers	Pollock, 1980 : fig.254b	Complet
	Entrée Structure 3B1	Divers	Pollock, 1980 : fig.236	Complet
SIHO	Stèle 1	Stèle	Dunning and Andrews, 1994 : fig.5	Incomplet
	Panneau 1	Panneau	Photos de l'auteur	Incomplet
SISILA	Misc. M.3	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.814b	Complet
	Misc. M.4	Panneau	Pollock, 1980 : fig.814c	Complet
	Entrée Str.35	Divers	Pollock, 1980 : fig.813	Complet
TABÍ (XUNANTUNICH)	Stèle 1 dite de Tabí	Divers	Voss y Kremer, 1998 : fig.1	Complet
TANHOLNÁ	Stèle 1	Stèle	Prem and Grube, 1988 : fig.3	Fragment
	Stèle 2	Stèle	Prem and Grube, 1988 : fig.4	Fragment
	Autel	Autel	Prem and Grube, 1988 : fig.1, fig.2	Complet
TECOH	Colonne-autel	Autel	Riese and Mayer, 1984 : fig.2	Complet
TEKAX	Misc. M.1	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.617a	Complet
	Misc. M.2	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.617b	Fragment
TEMAX	Sculpture	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 124	Complet

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
TOHCOK	Sculpture 2	Ronde-bosse	Mayer, 1999b : fig.3	Fragment
	Sculpture 1	Panneau ?	Mayer, 1999b : fig.2	Fragment
TULUM	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.41c	Incomplet
	Stèle 2	Stèle	Lothrop, 1924 : plate 1	Incomplet
	Stèle 3	Stèle	Lothrop, 1924 : fig.19	Incomplet
TUNKUYÍ	Colonne 1	Colonne	Mayer, 1984a : plate 9	Complet
	Colonne 2	Colonne	Benavides, 1998 : 36	Complet
TZEME	Stèle (Groupe A)	Stèle	Robles y Andrews, 2000 : fig.12	Fragment
	Colonne	Colonne	Mills, 1985 : fig.1	Complet
	Colonne	Colonne	Bodega du *Palacio Cantón*	Complet
	Colonne	Colonne	Bodega du *Palacio Cantón*	Complet
TZOZZEN (HACIENDA)	Misc. M.1	Panneau	Pollock, 1980 : fig.778	Fragment
TZUM	Stèle 1	Stèle	Von Euw 1977 : 51	Fragment
	Stèle 2	Stèle	Von Euw 1977 : 53	Fragment
	Stèle 3	Stèle	Von Euw 1977 : 55-56	Incomplet
	Stèle 4	Stèle	Von Euw, 1977 : 57	Fragment
	Stèle 5	Stèle	Von Euw, 1977 : 59-60	Incomplet
	Stèle 6	Stèle	Von Euw, 1977 : 62	Fragment
UAYMIL	Stèle 1	Stèle	Cobos, 2002 : fig.3	Fragment
	Chapiteau 1	Divers	Cobos, 2002 : fig.2	Complet
	Chapiteau 2	Divers	Cobos, 2002 : fig.4, fig.5, fig.6	Complet
UCU	Colonne	Colonne	Mayer, 1986a : 4	Complet
UKUM	Panneau 1	Panneau	Photos de l'auteur	Complet
	Panneau 2	Panneau	Photos de l'auteur	Complet
UMAN	Colonne Cat.No.102	Colonne	Mayer, 1984a : 64	Complet
UXMAL	Stèle 1	Stèle	Morley, 1970 : 162	Incomplet
	Stèle 2	Stèle	Morley, 1970 : fig.6, fig.7	Complet
	Stèle 3	Stèle	Morley, 1970 : fig.8	Incomplet
	Stèle 4	Stèle	Morley, 1970 : fig.10	Complet
	Stèle 5	Stèle	Morley, 1970 : fig.12	Incomplet
	Stèle 6	Stèle	Morley, 970 : fig.13	Fragment
	Stèle 7	Stèle	Morley, 1970 : fig.14	Incomplet
	Stèle 8	Stèle	Morley, 1970 : fig.15	Fragment
	Stèle 9	Stèle	Morley, 1970 : fig.16	Fragment
	Stèle 10	Stèle	Morley, 1970 : fig.17	Complet
	Stèle 11	Stèle	Morley, 1970 : fig.18	Complet
	Stèle 12	Stèle	Morley, 1970 : fig.19	Fragment
	Stèle 13	Stèle	Morley, 1970 : fig.20	Incomplet
	Stèle 14	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.92b	Complet
	Stèle 15	Stèle	Morley, 1970 : fig.23	Complet
	Stèle 17	Stèle	Pollock, 1980 : fig.470	Complet
	Autel 4	Autel	Pollock, 1980 : fig.472	Complet
	Autel 5	Autel	Pollock, 1980 : 275	Complet
	Autel 8	Autel	Pollock, 1980 : fig.473	Complet
	Autel 9	Autel	Pollock, 1980 : 275	Complet
	Autel 10	Autel	Seler, 1917 : planche XXXV n° 1	Complet
	Jaguar bicéphale (Gouverneur)	Ronde-bosse	Seler, 1917 : fig.70	Complet
	Jaguar bicéphale Misc. M.74	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : 273	Complet
	Misc. M.37 à Misc. M.40	Ronde-bosse	Seler, 1917 : planche XXXV n° 2	Complet
	Phallus (réserves *Palacio Cantón*)	Ronde-bosse	Amrhein, 2002 : fig.6	Complet
	Phallus (près Maison aux Tortues)	Ronde-bosse	Barrera y Herrera, 1990	Complet
	Sculpture à trois trous	Ronde-bosse	Seler, 1917 : planche XXXIV.2	Complet
	Statue (Museo Dzibilchaltún)	Ronde-bosse	Photos de l'auteur	Complet
	Statue squelettique	Ronde-bosse	Spinden, 1975 : fig.115*l*	Fragment
	Crâne humain Cat.No.24	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 86	Complet
	Misc. M.59	Colonnette	Pollock, 1980 : fig.468	Complet
	Bas-relief (Casa Alta)	Panneau	Diaz-Bolio, n.d. : 25	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 1	Panneau	Maldonado y Repetto, 1991 : 98	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 2	Panneau	Gendrop, 1983 : fig.141*c*	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 3	Panneau	Gendrop, 1983 : fig.141*c*	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 4	Panneau	Seler, 1917 : fig.86	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 5	Panneau	Maldonado and Repetto, 1991 : 98	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 6	Panneau	Maldonado and Repetto, 1991 : 98	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 7	Panneau	Maldonado and Repetto, 1991 : 98	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 8	Panneau	Maldonado and Repetto, 1991 : 98	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 9	Panneau	Maldonado and Repetto, 1991 : 98	Complet
	Bas-relief Tlaloc n° 10	Panneau	Maldonado and Repetto, 1991 : 98	Complet

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
UXMAL	Misc. M.27 (La Vieja)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.465d-e	Incomplet
	Inscription Chanchimez	Escalier	Musée de site, photos de l'auteur	Complet
	Anneau ouest	Divers	Carrasco, 1994 : fig.1, fig.2	Complet
	Anneau est	Divers	Carrasco, 1994 : fig.3	Fragment
	Anneau anthropomorphe	Divers	Seler, 1917 : planche XXXIV	Complet
	Plate-forme 1 (Cemetery Group)	Divers	Pollock, 1980 : fig.409	Complet
	Plate-forme 2 (Cemetery Group)	Divers	Pollock, 1980 : fig.410	Complet
	Plate-forme 3 (Cemetery Group)	Divers	Pollock, 1980 : fig.411	Complet
	Plate-forme 4 (Cemetery Group)	Divers	Pollock, 1980 : fig.412	Complet
	Sculpture composée	Divers	Merk, 1997 : fig.5	Complet
	Bas-relief (Pyramide du Devin)	Divers	Seler, 1917 : fig.91	Complet
X'BURROTUNICH	Jambage 1 (= M.1)	Jambage ?	Merk, 1993 : fig.2	Complet
XCACAWITZ	Colonne 1	Colonne	Pollock, 1980 : fig.788	Complet
	Colonne 2	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.98f	Complet
	Jambage	Jambage	Pollock, 1980 : fig.789	Incomplet
XCALUMKIN	Autel 2	Autel	Pollock, 1980 : fig.763a	Complet
	Autel 4	Autel	Pollock, 1980 : fig.763b	Complet
	Autel 5	Autel	Pollock 1980 : fig.763	Complet
	Statue (Edifice V, Série Initiale)	Ronde-bosse	Maler, 1997 : 87	Complet
	Misc. M1	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.762a	Fragment
	Misc. M.2	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.762b	Complet
	Misc. M.3	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.762c	Complet
	Misc. M.4	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.762d	Fragment
	Colonne 1	Colonne	Graham and Von Euw, 1992 : 173	Complet
	Colonne 2	Colonne	Graham and Von Euw, 1992 : 174	Complet
	Colonne 3	Colonne	Graham and Von Euw, 1992 : 175	Complet
	Colonne 4	Colonne	Graham and Von Euw, 1992 : 176	Complet
	Colonne 5	Colonne	Graham and Von Euw, 1992 : 177	Complet
	Colonne 6	Colonne	Graham and Von Euw, 1992 : 178	Complet
	Colonne Cat.No.45	Colonne	Mayer, 1984a : plate 78	Complet
	Linteau 1	Linteau	Graham and Von Euw, 1992 : 157-158	Incomplet
	Linteau 2	Linteau	Graham and Von Euw, 1992 : 159	Complet
	Linteau 3	Linteau	Pollock, 1980 : fig.751	Complet
	Linteau 4	Linteau	Graham and Von Euw, 1992 : 161	Complet
	Panneau 1	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 179	Complet
	Panneau 2	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 180	Complet
	Panneau 3	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 181	Complet
	Panneau 4	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 182	Complet
	Panneau 5	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 183	Complet
	Panneau 6	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 183	Complet
	Panneau 7	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 185	Complet
	Panneau 8	Panneau	Graham and Von Euw, 1992 : 185	Complet
	Bas-relief (Edifice NO du Groupe Hiéroglyphique)	Panneau ?	Pollock, 1980 : fig.738	Fragment
	Panneau Cat.No.25	Panneau	Mayer, 1987a : plate 87	Complet
	Jambage 1	Jambage	Maler, 1997 : fig.209-210	Complet
	Jambage 2	Jambage	Pollock, 1980 : fig.714	Fragment
	Jambage 3	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 165	Complet
	Jambage 4	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 166	Complet
	Jambage 5	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 167	Complet
	Jambage 6	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 168	Complet
	Jambage 7	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 169	Complet
	Jambage 8	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 170	Incomplet
	Jambage 9	Jambage	Graham and Von Euw, 1992 : 171	Incomplet
	Jambage Cat.No.142	Jambage	Mayer, 1984a : plate 161	Complet
	Misc. M.5	Divers	Graham and Von Euw, 1992 : 195	Complet
	Corniche 1	Divers	Pollock, 1980 : fig.747	Complet
	Chapiteau 1	Divers	Graham and Von Euw, 1992 : 187	Complet
	Chapiteau 2	Divers	Graham and Von Euw, 1992 : 188	Complet
	Chapiteau 3	Divers	Graham and Von Euw, 1992 : 189	Incomplet
	Chapiteau 4	Divers	Graham and Von Euw, 1992 : 190	Complet
	Chapiteau 5	Divers	Graham and Von Euw, 1992 : 191	Complet
X'CASTILLO	Autel	Autel	Pollock, 1980 : fig.553	Complet
	Statue	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.557	Fragment
	Panneau	Panneau	Pollock, 1980 : fig.556b	Complet
XCHAN	Colonne 1	Colonne	Benavides, 2001 : fig.3	Complet
	Colonne 2	Colonne	Photos de l'auteur	Incomplet
	Linteau 1	Linteau	Benavides, 2001 : fig.2	Fragment
	Linteau 2	Linteau	Benavides, 2001 : 147	Fragment
XCOCHA	Autel 2	Autel	Pollock, 1980 : fig.866	Complet

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
XCOCHA (SUITE)	Colonne (Groupe Central)	Colonne	Pollock, 1980 : fig.849	Complet
	Colonne (Groupe S-E)	Colonne	Pollock, 1980 : fig.863a	Complet
	Colonne ouest (Edifice de la Bande Hiéroglyphique)	Colonne	Pollock, 1980 : fig.856a	Complet
	Linteau (Groupe S-O)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.864b	Complet
XCOCHKAX	Colonne centrale (Str.C4-6[458])	Colonne	Proskouriakoff, 1950 : fig.98d	Complet
	Linteau (Str.C4-7)	Linteau	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.25	Complet
	Jambage est (Str.C4-6)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.658	Complet
	Sculpture (Str.C4-6)	Divers	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.22c	Complet
	6 bas-reliefs (Str.C4-6)	Divers	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.37	Fragment
	7 bas-reliefs (Str.C4-6)	Divers	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.38	Fragment
	6 bas-reliefs (Str.C4-6)	Divers	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.39	Fragment
XCOMBEC	Stèle N8	Stèle	Maler, 1997 : fig.25-5	Fragment
	Stèle N8	Stèle	Maler, 1997 : fig.25-4	Fragment
	M.1	Autel ?	Williams-Beck, 1997 : 104	Incomplet
	Statue (= M.1 Hecelchakán)	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 2	Complet
	Monument (N1 : 40)	Ronde-bosse	Maler, 1997 : fig.25-2	Fragment
	Monument N8	Ronde-bosse	Maler, 1997 : fig.25-1	Fragment
	Panneau	Panneau	Williams-Beck, 1997 : 114	Fragment
	Bas-relief n° 1	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief n° 2	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief n° 3	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief n° 4	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief n° 5	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief n° 6	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief n° 7	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief avec inscription n° 8	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Bas-relief avec inscription n° 9	Panneau ?	Maler, 1997 : fig.253	Fragment
	Jambage Cat.No.44	Jambage	Mayer, 1984a : plate 77	Complet
	M.2	Divers	Mayer, 1998a : fig.4	Complet
XCULOC	Statue M.1	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.637	Incomplet
	Sculpture M.1	Ronde-bosse	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.9b	Fragment
	Sculpture M.2	Ronde-bosse	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.9a	Fragment
	Colonne est (Edifice Colonnes Sculptées = Str.D6-15)	Colonne	Pollock, 1980 : fig.629	Complet
	Colonne ouest (Str.D6-15)	Colonne	Pollock, 1980 : fig.629	Complet
	Linteau nord (Str.D6-15)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.632a	Complet
	Linteau central (Str.D6-15)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.632b	Complet
	Linteau sud (Str.D6-15)	Linteau	Pollock, 1980 : fig.632c	Complet
	Fragment (Str.B2-3)	Divers	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.14	Fragment
	Fragment (Str.B2-3)	Divers	Michelet *et al.,* 2000 : fig.2.14	Fragment
	Fragment (Str.B2-3)	Divers	Michelet *et al.*, 2000 : fig.2.14	Fragment
	Dalle de voûte	Divers	Pollock, 1980 : fig.633c	Incomplet
	Entrée de la Structure D6-15	Divers	Pollock, 1980 : fig.630-631	Complet
XKOBEN HALTÚN	Phallus	Ronde-bosse	Andree, 1895 : fig.2	Complet
XKOM CH'EN	Phallus	Ronde-bosse	Maler, 1997	Complet
XLABPAK	Sculpture (Structure 1)	Divers	Maler, 1997	Complet
XPOSTANIL	Stèle 1	Stèle	Prem, 2001 : 1ere page	Complet
XPULYAXCHE	Stèle	Stèle	Maler, 1997 : foto 29	Complet
XTABLAKAL	Colonne 1	Colonne	Mills, 1985 : fig.5	Complet
	Colonne 2	Colonne	Mayer, 1984a : plate 136	Complet
XTAMPAC	Misc. M.1	Ronde-bosse	Pollock, 1980 : fig.872	Complet
	Jambage (Edifice Nord Groupe N-0)	Jambage	Pollock, 1980 : fig.871b	Incomplet
X'TELHÚ	Panneau A	Panneau	Schele and Freidel, 1990 : fig.9-7	Complet
	Panneau B	Panneau	Greene Robertson, 1986 : fig.7	Fragment
	Panneau C	Panneau	Schele and Freidel, 1990 : fig.9-7	Incomplet
	Panneau D	Panneau	Greene Robertson, 1986 : fig.11	Complet
XUNANTUNICH	Colonne	Colonne	Mayer, 1999d : fig.4	Complet
YAKALXIU	Autel 1	Autel	Dunning, 1992 : fig.II-25	Incomplet
	Autel 2	Autel	Dunning, 1992	Incomplet
	Misc. M.1	Divers	Dunning, 1992	Incomplet
	Misc. M.2	Divers	Dunning, 1992	Incomplet
	Misc. M.3	Divers	Dunning, 1992	Incomplet
YAXCHÉ XLABPAK	Stèle 3	Stèle	Dunning, 1992 : fig.II-60	Fragment

458 L'édifice appelé Structure C4-6 par Michelet *et al*. (2000) est aussi nommé 5th Tier dans Pollock (1980), Edificio de la Quinta Hilera et Edifice au linteau Hiéroglyphique.

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
YAXCHE XLABPAK (SUITE)	Stèle 4	Stèle	Dunning, 1992 : fig.7-5	Incomplet
	Stèle 5	Stèle	Benavides y Morales, 1979	Incomplet
	Stèle 6	Stèle	Benavides y Morales, 1979	Incomplet
	Stèle 7	Stèle	Benavides y Morales, 1979	Incomplet
YAXCOPOIL	Stèle 1	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.88f	Fragment
	Stèle 2	Stèle	Proskouriakoff, 1950 : fig.88e	Fragment
	Stèle 3	Stèle	Mayer, 1991a : plate 80	Fragment
	Colonne A	Colonne	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.4	Fragment
	Colonne B	Colonne	Gendrop, 1983 : fig.113b	Fragment
	Jambage	Jambage	Proskouriakoff, 1950 : fig.100e	Fragment
	Décor architectural	Divers	Del Mar de Pablo Aguilera, 1992 : fig.13	Complet
YAXHOM	Phallus Misc. M.1	Ronde-bosse	Dunning, 1992 : 181	Complet
	Misc. Sculpture 2	Ronde-bosse	Dunning, 1992 : 182	Fragment
	Jambage 1	Jambage	Dunning, 1992 : fig.II-10	Complet
	Jambage 2	Jambage	Dunning, 1992 : fig.II-10	Complet
	Misc. Sculpture 1	Jambage	Dunning, 1992 : 182	Fragment
	Misc. Sculpture 4	Divers	Dunning, 1988b : fig.5	Complet
	Pierre Hiéroglyphique	Divers	Dunning, 1988b : fig.6	Complet
YOHÓM	Sculpture Ornementale n° 1	Colonne	Williams-Beck, 1997 : 121	Fragment
	Sculpture Ornementale n° 2	Colonne	Williams-Beck, 1997 : 121	Fragment
YULÁ	Linteau 1	Linteau	Beyer, 1937 : plate 11	Complet
	Linteau 2	Linteau	Beyer, 1937 : plate 12	Complet
MAYER K.H. 1984a	Cat.No.112	Stèle?	Mayer, 1984a : plate 132	Complet
	Cat.No.159	Stèle ?	Mayer, 1984a : plate 172	Complet
	Cat.No.66	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 96	
	Cat.No.96	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 116	Complet
	Cat.No.100 (jaguar bicéphale)	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 120	Complet
	Cat.No.105 (statue)	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 125	Complet
	Cat.No.117	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 138	Complet
	Cat.No.121	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 178	Complet
	USA 11)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 40	Complet
	Cat.No.29	Colonne	Mayer, 1984a : plate 64 bottom	Fragment
	Cat.No.54	Colonne	Mayer, 1984a : plate 87	Fragment
	Cat.No.171	Linteau	Mayer, 1984a : plate 184 top	Complet
	Cat.No.32	Panneau	Mayer, 1984a : plate 68	Fragment
	Cat.No.114	Panneau	Mayer, 1984a : plate 134	Complet
	Cat.No.115	Panneau	Mayer, 1984a : plate 135	Fragment
	Cat.No.135	Panneau	Mayer, 1984a : plate 189	Fragment
	Cat.No.137	Panneau	Mayer, 1984a : plate 158	Complet
	Cat.No.139	Panneau	Mayer, 1984a : plate 127	Incomplet
	Cat.No.142	Panneau ?	Mayer, 1984a : plate 161	Complet
	USA 3)	Jambage	Mayer, 1984a : plate 37	Complet
	Cat.No.31	Divers	Mayer, 1984a : plate 67	Complet
	GERMANY 8)	Divers	Mayer, 1984a : plate 22 top	Fragment
	GERMANY 9)	Divers	Mayer, 1984a : plate 23	Fragment
	GERMANY 10)	Divers	Mayer, 1984a : plate 22 bottom	Fragment
	GERMANY 11)	Divers	Mayer, 1984a : plate 24	Fragment
MAYER K.H. 1987a	Cat.No.70	Stèle	Mayer, 1987a : plate 136	Fragment
	Cat.No.71	Stèle ?	Mayer, 1987a : plate 137	Fragment
	Cat.No.30	Autel ?	Mayer, 1987a : plate 94	Complet
	Cat.No.8	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 69	Fragment
	Cat.No.9	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 70	Fragment
	Cat.No.16	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 78	Fragment
	Cat.No.72	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 138 top	Fragment
	Cat.No.79	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 143	Complet
	Cat.No.106	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 166	Complet
	Cat.No.121	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 178	Complet
	Cat.No.136	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 190	Incomplet
	Cat.No.138	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 192	Fragment
	Cat.No.148	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 201	Incomplet
	Cat.No.76	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 141	Complet
	Cat.No.90	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 152	Complet
	Cat.No.91	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 153	Complet
	Cat.No.92	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 154	Complet
	Cat.No.93	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 155	Complet
	Cat.No.94	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 156	Complet
	Cat.No.95	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 157	Complet
	Cat.No.96	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 158	Complet
	Cat.No.97	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 159	Complet
	Cat.No.98	Colonnette	Mayer, 1987a : plate 160	Complet

SITES	NOMS	TYPES	ILLUSTRATIONS	ETAT
MAYER K.H. 1987a	Cat.No.110	Colonne	Mayer, 1987a : plate 170	Fragment
	Cat.No.147	Linteau	Mayer, 1987a : plate 200	Fragment
	Cat.No.26	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 88	Incomplet
	Cat.No.33	Panneau	Mayer, 1987a : plate 100	Fragment
	Cat.No.85	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 149	Fragment
	Cat.No.86	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 149	Fragment
	Cat.No.87	Panneau	Mayer, 1987a : plate 150 top	Fragment
	Cat.No.111	Panneau	Mayer, 1987a : plate 171	Complet
	Cat.No.112	Panneau	Mayer, 1987a : plate 172 top	Complet
	Cat.No.113	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 172 bottom	Complet
	Cat.No.116	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 175 top	Complet
	Cat.No.117	Panneau	Mayer, 1987a : plate 175 bottom	Fragment
	Cat.No.118	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 176 top	Incomplet
	Cat.No.130	Panneau	Mayer, 1987a : plate 185	Fragment
	Cat.No.132	Panneau ?	Mayer, 1987a : plate 186 bottom	Complet
	Cat.No.133	Panneau	Mayer, 1987a : plate 187	Complet
	Cat.No.134	Panneau	Mayer, 1987a : plate 188	Complet
	Cat.No.142	Panneau	Mayer, 1987a : plate 196	Complet
	Cat.No.22	Jambage	Mayer, 1987a : plate 84	Fragment
	Cat.No.140	Jambage	Mayer, 1987a : plate 194	Complet
	Cat.No.131	Divers	Mayer, 1987a : plate 186 top	Complet
MUSEO SAN MIGUEL (CAMPECHE)	Statue sans provenance	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 51	Complet
	Captif en haut-relief	Ronde-bosse	Mayer, 1987a : plate 139	Complet
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA (MEXICO)	Stèle 5-3712 MNA	Stèle	Cardós, 1987 : 158	Complet
	Stèle 5-3060 MNA	Stèle	Cardós, 1987 : 139	Complet
	Colonne 5-1148 MNA	Colonne	Cardós, 1987 : 159	Complet
	Lápida 5-3700 MNA	Divers	Cardós, 1987 : 155	Complet
	Lápida 5-3704 MNA	Divers	Cardós, 1987 : 155	Complet
PALACIO CANTÓN (MERIDA)	Stèle (Cat.No.98)	Stèle	Mayer, 1984a : plate 118	Incomplet
	Panneau (Cat.No.111)	Panneau	Mayer, 1987a : plate 171	Incomplet
	Panneau (Cat.No.116)	Panneau	Mayer, 1987a : plate 175 top	Incomplet
	Panneau (Cat.No.118)	Panneau	Mayer, 1987a : plate 176 top	Incomplet
	Jambage (Cat.No.107)	Jambage	Mayer, 1987a : plate 167	Complet
MUSEO DE LA SOLEDAD (CAMPECHE)	Colonne	Colonne	Photos de l'auteur	Complet
	Demi-jambage	Jambage	Photos de l'auteur	Fragment
	Noeud Cat.No.69	Divers	Mayer, 1987a : plate 134	Complet
MUSEO DEL CAMINO REAL (HECELCHAKAN)	Stèle (Cat.No.43)	Stèle	Mayer, 1984a : plate 76	Complet
	Statue (Cat.No.66)	Ronde-bosse	Mayer, 1984a : plate 96	Complet
	Colonne (Cat.No.46)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 79	Complet
	Colonne (Cat.No.47)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 80	Complet
	Colonne (Cat.No.48)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 81	Complet
	Colonne (Cat.No.49)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 82	Complet
	Colonne B (Cat.No.50)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 83	Complet
	Colonne A (Cat.No.51)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 84	Complet
	Colonne (Cat.No.52)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 85	Fragment
	Colonne (Cat.No.53)	Colonne	Mayer, 1984a : plate 86	Complet
	Linteau (Cat.No.62)	Linteau	Mayer, 1984a : plate 92	Complet
	Linteau B (Cat.No.63)	Linteau	Mayer, 1984a : plate 93	Complet
	Linteau A (Cat.No.64)	Linteau	Mayer, 1984a : plate 94	Complet
	Linteau (Cat.No.65)	Linteau	Mayer, 1984a : plate 95	Complet
	Chapiteau (Cat.No.55)	Divers	Mayer, 1984a : plate 79	Complet
	Chapiteau (Cat.No.56)	Divers	Mayer, 1984a : plate 2	Complet
	Chapiteau (Cat.No.57)	Divers	Mayer, 1984a : plate 83	Complet
	Chapiteau (Cat.No.58)	Divers	Mayer, 1984a : plate 84	Complet
	Chapiteau (Cat.No.59)	Divers	Mayer, 1984a : plate 85	Complet
	Chapiteau (Cat.No.60)	Divers	Mayer, 1984a : plate 90	Complet
	Bloc Cat.No.61	Divers	Mayer, 1984a : plate 91	Complet
	Fragment	Divers	Photos de l'auteur	Fragment
MUSEO de CANCUN (QUINTANA ROO)	Colonne	Colonne	Photos de l'auteur	Complet
	Panneau Cat.No.97	Panneau	Mayer, 1984a : plate 117	Complet
MUSEUM FÜR VOLKERKUNDE (BERLIN)	Colonne	Colonne	Mills, 1985 : fig.4	Complet
MUSEE DU QUAI BRANLY (PARIS)	Colonne 71.1967.371	Colonne	Photos de l'auteur	Complet
SANS PROVENANCE	Colonne	Colonne	Miller, 1985 : fig.14	Complet
	Panneau hiéroglyphique	Panneau	Mayer, 1992 : fig.3	Complet

TABLEAU 2 : LISTE DES COLONNES SCULPTEES DU CORPUS DU NORD DU YUCATAN

Monuments	Bas-relief	Haut-relief	Moyen-relief	Puuc	Périphérie puuc	Autre localisation
Acanmul, Colonne	X			X		
Bakna, Colonne 1	X			X		
Bakna, Colonne 2	X			X		
Bakna, Colonne 3	X			X		
Calkini, Colonne			X	X		
Calkini, Colonne			X	X		
Campeche, Colonne Misc.M.2	X			X		
Cansacbe, Colonne	X			X		
Chilib, Colonne M.1	X			X		
Chilib, Colonne M.2			X	X		
Dzekilná, Colonne 1		X		X		
Dzekilná, Colonne 2		X		X		
Ek Balam, Colonne 1	X					X
Ek Balam, Colonne 2	X					X
Granada, Colonne 1			X	X		
Granada, Colonne 2			X	X		
Hunto Chac, Colonne	X			X		
Karyaridai-Xlabpak, Colonne		X		X		
Kochol, Colonne	X			X		
Lagarto-Xlabpak, Colonne		X		X		
Lagarto-Xlabpak, Colonne N9		X		X		
Lagarto-Xlabpak, Colonne N2 :11		X		X		
Maxcanu, Colonne Misc.M.5			X	X		
Mayapan, Colonne A		X				X
Mayapan, Colonne B		X				X
Mayapan, Colonne C		X				X
Nakaskat, Colonne	X			X		
Nohpat, Colonne	X			X		
Nohpat, Colonne	X			X		
Nohpat, Colonne	X			X		
Nohpat, Colonne	X			X		
Oxkintok, Colonne 1		X		X		
Oxkintok, Colonne 2		X		X		
Oxkintok, Colonne 3		X		X		
Oxkintok, Colonne 4		X		X		
Oxkintok, Colonne 5		X		X		
Pich Corralche, Colonne 3	X			X		
San Miguel, Colonne		X				X
Santa Barbara, Colonne 1		X		X		
Santa Barbara, Colonne 2		X		X		
Santa Barbara, Colonne 3	X			X		
Santa Barbara, Colonne 4	X			X		
Santa Barbara, Colonne 5	X			X		
Santa Barbara, Colonne 6	X			X		
Santa Barbara, Colonne 7		X		X		
Santa Barbara, Colonne 8		X		X		
Sayil, Colonne est (str.4B1)	X			X		
Sayil, Colonne ouest (Str.4B1)	X			X		
Tunkuyí, Colonne 1	X			X		

Monuments	Bas-relief	Haut-relief	Moyen-relief	Puuc	Périphérie puuc	Autre localisation
Tunkuyí, Colonne 2	X			X		
Tzeme, Colonne	X					X
Tzeme, Colonne	X					X
Tzeme, Colonne	X					X
Ucu, Colonne	X					X
Uman, Colonne Cat.No.102		X			X	
Xcacawitz, Colonne 1		X		X		
Xcacawitz, Colonne 2		X		X		
Xcalumkin, Colonne 1	X			X		
Xcalumkin, Colonne 2	X			X		
Xcalumkin, Colonne 3	X			X		
Xcalumkin, Colonne 4	X			X		
Xcalumkin, Colonne 5	X			X		
Xcalumkin, Colonne 6	X			X		
Xcalumkin, Colonne Cat.No.45	X			X		
Xchan, Colonne 1	X			X		
Xchan, Colonne 2	X			X		
Xcocha, Colonne (Edifice de la Bande Hiéroglyphique)	X			X		
Xcocha, Colonne du Groupe S-E	X			X		
Xcocha, Colonne du Groupe central	X			X		
Xcochkax, Colonne centr. (Str.C4-6)		X		X		
Xculoc, Colonne est (Str. D6-15)	X			X		
Xculoc, Colonne ouest (Str. D6-15)	X			X		
Xunantunich, Colonne			X	X		
Yaxcopoil, Colonne A	X				X	
Yaxcopoil, Colonne B	X				X	
Yohóm, Colonne Sc. Orn.1	X			X		
Yohóm, Colonne Sc. Orn.1	X			X		
Mayer (1984a), Colonne USA 11)	X			?		
Mayer (1984a), Colonne Cat.No.29	X			?		
Mayer (1984a) Colonne Cat.No.54	X			?		
Mayer (1987a) Colonne Cat.No.110	X			?		
Musée National d'anthropologie, Colonne 5-1148 MNA	X			?		
Museo de la Soledad, Colonne	X			?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.46	X			?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.47			X	?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.48			X	?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.49	X			?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.50	X			?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.51	X			?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.52	X			?		
Musée d'Hecelchakán, Colonne Cat.No.53	X			?		
Musée de Cancún, Colonne	X					?
Miller (1985), Colonne	X			?		
Museum de Berlin, Colonne	X			?		
Musée quai branly, colonne 71.1967.371			X	?		

TABLEAU 3 : DATATION DE CHAQUE ELEMENT ICONOGRAPHIQUE CONSTITUANT LES REPRESENTATIONS ANTHROPOMORPHES SCULPTEES SUR LES MONUMENTS DU CORPUS

Dans ce tableau, on date tous les éléments iconographiques constituant les représentations anthropomorphes sculptées sur les monuments du corpus : positions, coiffes, boucles d'oreilles, pectoraux, colliers, ceintures, pagnes, sandales et accessoires. Ainsi, pour chaque motif, on signale la phase artistique correspondant à son incidence la plus forte : les lettres **CA** indiquent que le motif est essentiellement représenté au Classique ancien, les lettres **CR** correspondent au Classique récent et **CT** au Classique terminal. De plus, les sous-phases du Classique récent, c'est-à-dire les phases 'Formative'(**F**), Ornée (**O**) et Dynamique (**D**) sont aussi indiquées. Enfin, le Cycle 10 qui survient juste après le Classique terminal est identifié à quelques reprises et signalé par **C10**. Parfois, deux phases sont possibles pour un seul et même motif : la case est alors remplie avec les initiales des deux phases.

Par ailleurs, un grisé différent est employé pour chaque style artistique, classique, non-classique et yucatèque.

Enfin, quand les éléments iconographiques sont absents, ils sont laissés en blanc.

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Acanmul	Colonne	Individu 1	CR		CR		CR		CR				
Bakna	Colonne 1	Individu 1			CR								
		Individu 2	CA/CR	CR				CR					
		Individu 3	CR										
		Individu 4	CR	CR				CR			CR	CR	
	Colonne 2	Individu 1	CR				CR		CR			CR	
	Colonne 3	Individu 1	CR				CR					CR	
Calkini	Colonne 1	Individu 1	CR										
	Colonne 2	Individu 1	CR										
Calcehtok	Colonne	Individu 1	CR			CT			CR				
Cansacbe	Colonne	Individu 1	CR	CR	CR	CA/F	CR		CR		D	CR	
Cayal	Jambage 1	Individu 1	CR						CR	CT			
	Jambage 2	Individu 1	CR		F	CR			CR				
	Jambage 3	Individu 1	CR	CR		CR							
	Panneau 4	Individu 1											
Chilib	Colonne	Individu 1	CR				CR						
Chunkan	Stèle 1	Individu 1	CR							CR			
Cumpich	Adolescent	Individu 1	CR										
	Misc. M.2	Individu 1	CA/CR										
Dzekilná	Colonne 1	Individu 1	CR									CT	
	Colonne 2	Individu 1	CR										
Edzná	Stèle 1	Individu 1	CR		CR	CA/F						O	
		Individu 2											
	Stèle 2	Individu 1	CR		CR	CA/F	O/D				O	CR	
		Individu 2	CR										
	Stèle 3	Individu 1	CR				O/D			O		O	
		Individu 2											
	Stèle 4	Individu 1	CR										
	Stèle 5	Individu 1	CR		F					O	CR	O	
		Individu 2											
	Stèle 6	Individu 1	CR										

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Edzná	Stèle 7	Individu 1	CR							O	CR		
		Individu 2											
	Stèle 8	Individu 1	CR		F								
		Individu 2	CR		F					D			
	Stèle 9	Individu 1	CR		F					O			
		Individu 2	CR		F					O			
	Stèle 10	Individu 1	CR		C10					O			
	Stèle 11	Individu 1	CR		F						CR		
		Individu 2			CR								
	Stèle 12	Individu 1	CR		CR								
	Stèle 14	Individu 1	CR							O			
	Stèle 15	Individu 1	CA/CR										
		Individu 2											
		Individu 3	CR		CR			CR				CT	
		Individu 4											
		Individu 5			CR								
		Individu 6	CR		CR					CR	CT		
	Stèle 16	Individu 1								O			
		Individu 2											
		Individu 3	CR										
		Individu 4	CR							O			
		Individu 5			CR								
	Stèle 17	Individu 1											
	Stèle 18	Individu 1	CR			CA/F		CR			CR	F	
	Stèle 19	Individu 1	CR		F	CA/F					CR	F	
		Individu 2											
	Stèle 20	Individu 1											
	Stèle 21	Individu 1	CR			O	O/D	CR		CR	CR	O	
	Stèle 22	Individu 1	CR				F/O	CR		CR	CR	F	
	Stèle 23	Individu 1			CR								
	Stèle 25	Individu 1								CR			
	Stèle 27	Individu 1	CA							CR			
	Stèle 28	Individu 1											
	Stèle 29	Individu 1	CA										

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Edzná	Linteau 1	Individu 1	CR							CR			
	Linteau 2	Individu 1	CR				O/D						
Granada	Colonne 1	Individu 1	CR				CR						
	Colonne 2	Individu 1	CR			CR	CR					CR	
Halal	Linteau	Individu 1	CA	CR						CR			
	Jambage	Individu 1	CR	CR	CR	D	CR				CR	CR	
Huntichmul	Bas-relief	Individu 1	CR				CR					CR	
Ichmac	Jambage	Individu 1			C10	CR							
Itzimte	Stèle 1	Individu 1	CR		CR		O/D				CR		
		Individu 2	CR										
	Stèle 3	Individu 1	CR										
		Individu 2	CR	CR	CR					CR			
		Individu 3	CR										
		Individu 4	CR										
		Individu 5	CR	CR	CR			CR			CR	CR	
	Stèle 4	Individu 1	CR	CR									
	Stèle 5	Individu 1		CR	C10	D					C10	CR	
	Stèle 6	Individu 1	CA		CR								
	Stèle 7	Individu 1										CR	
		Individu 2			CR								
		Individu 3	CR		C10								
		Individu 4	CR									D	
	Stèle 8	Individu 1	CR								CT	D	
	Stèle 9	Individu 1	CR			CR						CR	
	Stèle 10	Individu 1	CR								CT		
	Stèle 11	Individu 1											
		Individu 2	CR				CR	CR				D	
		Individu 3			CR		CR						
	Stèle 12	Individu 1	CR	CT	CR					CT		CT	
	Linteau 1	Individu 1	CR				CR	CR		F	O	D	
	Linteau 2	Individu 1	CR										
Jaina	Stèle 1	Individu 1	CR							F			
		Individu 2	CR										
		Individu 3											
		Individu 4											
		Individu 5											

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Jaina	**Stèle 3**	Individu 1											
	Stèle 5	Individu 1	O/D										
		Individu 2	CR										
	Panneau	Individu 1	CR		CR							CR	
Kabah	**Jambage ouest Str.2A3**	Individu 1	CR							C10			
		Individu 2									CT		
	Jambage est Str.2A3	Individu 1	CR							CT			
		Individu 2											CT
	Jambage sud Str.2C6	Individu 1	CR		C10						CT	CT	
		Individu 2	CR		C10					CT	CT	CT	
		Individu 3	CR		CR					CT	C		
		Individu 4											
		individu 5	CR	C10	CR					CR	CT	CT	
	Jambage nord Str.2C6	Individu 1	CR		CR					CR	CT	CT	
		Individu 2	CR	CR								CT	
		Individu 3	CR	CT						CR	CT	CT	
		Individu 4											
		Individu 5								CR	CR		
	Jambage 1 Str.Manos Rojas	Individu 1	CR								CT	CT	
		Individu 2	CA/CR										
	Jambage 2 Str.Manos Rojas	Individu 1	CR								CT	CT	
		Individu 2											
	Autel 3	Individu 1			CR								
		Individu 2	CR										
	Autel 4	Individu 1											
	Autel 8	Individu 1	CR										
		Individu 2											
		Individu 3	CR										
		Individu 4											
	Autel 25	Individu 1			CR								
	Statue	Individu 1											

Classique ancien	CA		**Non daté**
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	**2 dates possibles**
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		**Style classique**
Classique terminal	CT		**Style non-classique**
Cycle 10	C10		**Style yucatèque**

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Kankí Cacabbeec	Linteau 1	Individu 1	CR			CR	O			F	CR	CR	
		Individu 2			CR								
		Individu 3			CR								
	Linteau 2	Individu 1	CR										
		Individu 2			CR								
Kiuic	Dalle de voûte	Individu 1	CR										
Kuxub	Stèle 1	Individu 1	CA									CT	
	Stèle 2	Individu 1	CR	CT									
	Fragment 1	Individu 1											
	Fragment 2	Individu 1	CR										
Labná	Autel 1	Individu 1	CA	CT			CR						
		Individu 2	CR	CT									
		Individu 3		CT									
		Individu 4											
		Individu 5	CR										
	Misc. M.2	Individu 1	CR								CR	CR	
	Misc. M.3	Individu 1	CR										
	Misc. M.4	Individu 1	CR										
Maxcanú	Misc. M.1	Individu 1	CR		CR						CR		
	Misc. M.5	Individu 1	CR						CR	CR			
Miramar	Stèle 1	Individu 1	CA										
Muluchtzekel Muluc Seca	Misc. M.1	Individu 1	CR		CR							CR	
		Individu 2											
Oxkintok	Stèle 2	Individu 1	CR		CR								
		Individu 2											
		Individu 3			CR								
	Stèle 3	Individu 1										CT	
		Individu 2	CA		CR								
		Individu 3			CR								
		Individu 4	CA		CR					CR			
		Individu 5	CR										
	Stèle 4	Individu 1	CA							CA			
	Stèle 9	Individu 1	CR		CR					CR	CT	CT	
		Individu 2	CR	CT	CR					CR			
		Individu 3			CR		O/D						
	Stèle 10	Individu 1	CA										

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Oxkintok	**Stèle 11**	Individu 1	CR										
		Individu 2	CR										
		Individu 3	CR										
		Individu 4	CA										
	Stèle 12	Individu 1											
		Individu 2	CR							CR	F/O		
		Individu 3	CA							CR			
		Individu 4	CR		CR								
		Individu 5											
		Individu 6										CR	
	Stèle 14	Individu 1	CA/CR		CR		O						
	Stèle 18	Individu 1											
	Stèle 19	Individu 1	CT		CR								
		Individu 2	CT		CR								
	Stèle 20	Individu 1	CR							CR	F/O		
	Stèle 21	Individu 1			CR								
		Individu 2	CR							CR	CR	F/O	
		Individu 3											
		Individu 4									O		
	Stèle 24	Individu 1	CR		CR								
	Stèle 25	Individu 1											
	Stèle 26	Individu 1	CR		CR					CR			
		Individu 2											
	Stèle 27	Individu 1	CR								CR		
	Linteau 3	Individu 1	CR		F		O/D	CR		CA/C10			
	Linteau 4	Individu 1	CR		CR					CR			
	Linteau 8	Individu 1	CR		O		CR			CR	CR		
	Linteau Groupe Xcupaloma	Individu 1	CR			CR		CR					
	Linteau Groupe Xcupaloma	Individu 1	CR									CA	
	Linteau sud Str.3C10	Individu 1	CR		F		CR	CR		CR			
	Linteau Str.3C10	Individu 1								CR			
	Dalle	Individu 1	CR		CR		O/D	CR		CR			
	Losa grabada'	Individu 1	CR		CR		O			CR			
	Autel 15	Individu 1											
	Autel 16	Individu 1											

Classique ancien	CA		**Non daté**
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	**2 dates possibles**
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		**Style classique**
Classique terminal	CT		**Style non-classique**
Cycle 10	C10		**Style yucatèque**

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Oxkintok	Misc. M.6	Individu 1			CR		O/D						
	Misc. M.11	Individu 1											
	Misc. M.41	Individu 1	CR							CR			
	Colonne 2	Individu 1	CR										
	Colonne 3	Individu 1	CR										
	Colonne 4	Individu 1	CR										
	Colonne 5	Individu 1	CR										
Pich	Stèle 1	Individu 1	CR		CR								
Corralche	Stèle 2	Individu 1	CR		CR					CR			
Sta Rosa Xtampac	Colonnette	Individu 1			CR								
Sayil	Stèle 2	Individu 1			CR	CR						D	
	Stèle 3	Individu 1	CR					CR		CR			
	Stèle 4	Individu 1	CR		CR	CR						D	
	Stèle 5	Individu 1	CR		CR						CT	D	
	Stèle 6	Individu 1	CR										
	Colonne est Str.4B1	Individu 1	CR		CR						D		
		Individu 2	CR										
	Colonne ouest Str.4B1	Individu 1	CR		CR		CR			CA/C1	D		
		individu 2	CR		CR								
	Linteau est (Str.4B1)	Individu 1	CR		CR		CR						
	Linteau centr. (Str.4B1)	Individu 1	CR		CR		CR						
	Linteau ouest (Str.4B1)	Individu 1	CR		CR		CR						
Siho	Stèle 1	Individu 1	CR		CR								CR/C10
Hacienda Tabí	Stèle 1	Individu 1											
		Individu 2	CR										
Tohcok	Misc. Sculpture 1	Individu 1	CA/CR										
		Individu 2	CA/CR										
Tzum	Stèle 1	Individu 1							CR	F	O		
	Stèle 2	Individu 1	CR										CR/C10
	Stèle 3	Individu 1	CR		CR		CR	CR		O	O		
	Stèle 4	Individu 1	CR										
		Individu 2	CR		O							O	

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Tzum	Stèle 6	Individu 1	CR								O		
Uxmal	Stèle 2	Individu 1	CR				O/D				CT	O	
		Individu 2											
		Individu 3											
	Stèle 3	Individu 1	CR				O/D				CR	O	
	Stèle 4	Individu 1	CR							CR			
	Stèle 5	Individu 1	CA/CR										
	Stèle 6	Individu 1	CR							CR			
	Stèle 11	Individu 1	CR		CR	CR		CR			CR		
	Stèle 12	Individu 1									CR		
		Individu 2	CA/CR										
	Stèle 14	Individu 1	CR	CT	CR	CR		CR		CR	CT	CR	
		Individu 2	CA		CR	CR				CR		CT	
		Individu 3	CR		C10							CR	
		Individu 4			CR								
		Individu 5			CR								
		Individu 6			C10							CR	
		Individu 7			CR								
		Individu 8	CR									CR	
	Stèle 15	Individu 1	CR					CR		CR	CR	CR	
		Individu 2	CR										
	M.27	Individu 1											
	M.59	Individu 1											
		Individu 2	CA/CR										
		Individu 3											
	Anneau anthropomorphe	Individu 1											
	Sculpture composée	Individu 1			CR								
X'Burrotunich	Monument 1	Individu 1	CR				CR	CR					
Xcacawitz	Jambage	Individu 1	CR								CR		
Xcalumkin	Jambage 1	Individu 1	CR		CR	CR	CR			O	CR	CR	
	Jambage 2	Individu 1								O			
	Jambage 4	Individu 1	CR		O	CR				O	CR		
	Jambage 5	Individu 1	CR		O		CR						
	Jambage 6	Individu 1	CR		CR	CR	CR			F	CR		
	Jambage 7	Individu 1	CR		CR	CR	CR			F	CR		

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Xcalumkin	Jamb. (Edif Cent, Gpe Hiéro)	Individu 1								CA/C10			
	Panneau 5	Individu 1	CR										
	Panneau 7	Individu 1	CR		CR		CR						
	Linteau 4	Individu 1	CA/CR										
		Individu 2											
	Bas-relief (Edif NO, Gpe Hiéro)	Individu 1					O/D				F/O		
	Lapida Cat.No.142	Individu 1	CR		CR					CR			
X'Castillo	Dalle de voûte	Individu 1	CR		CR								
Xchan	Colonne 1	Individu 1	CR		CR	CA/F					D		
	Colonne 2	Individu 1				CR							
		Individu 2	CR		CR								
		Individu 3	CR										
		Individu 4	CR										
Xcocha	Colonne ouest Edif. De la Bande Glyphique	Individu 1	CR					CR			D		
		Individu 2	CR										
	Jambage	Individu 1	CR		CR	CR	O/D			F	CR		
	Colonne (Groupe Central)	Individu 1	CR								D	CR	
	Colonne (Groupe sud-est)	Individu 1	CR			CR	O/D			D	D		
	Linteau (Groupe sud-ouest)	Individu 1			CR							CR	
Xcochkax	Colonne centrale (Str.C4-6)	Individu 1	CR				O/D						
	Colonne est (Str.C4-6)	Individu 1	CR										
Xcombec	Statue (=M.1 Hecelchakan)	Individu 1											
	Panneau	Individu 1	CR							CR			
	Bas-relief n°7	Individu 1			CR								
		Individu 2											
	Bas-relief n°1	Individu 1				CR							
	Stèle N8	Individu 1			CR	CA/F							
Xculoc	Colonne est (Str.D6-15)	Individu 1	CR		CR			CR		CR			
	Colonne ouest (Str.D6-15)	Individu 1	CR					CR		CR			
	Linteau nord (Str.D6-15)	Individu 1	CR							CR			
	Linteau centr (Str.D6-15)	Individu 1	CR							CR	CR		
	Linteau sud (Str.D6-15)	Individu 1	CR		CR								
	Dalle de voûte	Individu 1	CR		CR								

Classique ancien	CA		Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Xunantunich	**Colonne**	Individu 1	CR										
Mayer 1984a	**USA 3) (Stèle)**	Individu 1	CR										
	USA 11) (Stèle)	Individu 1	CR		CR					O			
	Cat.No.109 (Colonne)	Individu 1											
	Cat.No.117 (Statue haut-relief)	Individu 1										CR	
	Cat.No.137 (Panneau)	Individu 1	CR										
	Cat.No.159 (Stèle)	Individu 1	CR			CR						CA	
		Individu 2	CA/CR										
Mayer 1987a	**Cat.No.22 (Jambage)**	Individu 1			C10								
	Cat.No.26 (Stèle)	Individu 1											
	Cat.No.70 (Stèle)	Individu 1											
	Cat.No.90 (Colonnette)	Individu 1	CR							CR			
	Cat.No.91 (Colonnette)	Individu 1	CR		CR		O/D			CR			
	Cat.No.92 (Colonnette)	Individu 1	CR		CR		CR						
	Cat.No.93 (Colonnette)	Individu 1	CR										
	Cat.No.94 (Colonnette)	Individu 1	CR										
	Cat.No.95 (Colonnette)	Individu 1	CR		O								
	Cat.No.96 (Colonnette)	Individu 1	CR										
	Cat.No.97 (Colonnette)	Individu 1	CR							CR			
	Cat.No.98 (Colonnette)	Individu 1							CR				
	Cat.No.112 (Panneau)	Individu 1											
		Individu 2	CR										
	Cat.No.130 (Panneau)	Individu 1	CR										
	Cat.No.133 (Panneau)	Individu 1	CR		CR								
	Cat.No.134 (Panneau)	Individu 1	CR										
	Cat.No.136 (Statue)	Individu 1											
	Cat.No.140 (Panneau)	Individu 1				CA/F				O			
		Individu 2	CR										
		Individu 3	CR										
	Cat.No.142 (Panneau)	Individu 1	CR		CR								

Classique ancien	CA		**Non daté**
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	**2 dates possibles**
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		**Style classique**
Classique terminal	CT		**Style non-classique**
Cycle 10	C10		**Style yucatèque**

SITES	SCULPTURES	INDIVIDUS	POSITIONS	COIFFES	BOUCLES D'OREILLES	PECTORAUX	COLLIERS	CEINTURES	PAGNES	SANDALES	ACCESSOIRES (main g.)	ACCESSOIRES (main dr	ACCESSOIRES (2 mains
Museo San Miguel	Statue sans provenance	Individu 1	CR		CR				CR	F	CR		
	Captif en haut-relief	Individu 1											
Museo Nacional	Lapida 5-3700 MNA	Individu 1	CR							CR			
	Lapida 5-3704 MNA	Individu 1	CR		CR		CR						
	Stèle 5-3712 MNA	Individu 1								CR		CR	
	Colonne 5-1148 MNA	Individu 1	CR								CR		
	Stèle 5-3060 MNA	Individu 1	CR		CR	CA/F		CR		CR		O	
Palacio Cantón	Stèle Cat.No.98	Individu 1	CA/CR		CR								
	Jambage Cat.No.107	Individu 1	CR										
	Panneau (Cat.No.111)	Individu 1	CR		CR		CR						
	Panneau (Cat.No.116)	Individu 1	CR										
		Individu 2	CR										
		Individu 3	CR										
		individu 4	CR										
	Panneau (Cat.No.118)	Individu 1			CR								
Soledad	Colonne	Individu 1	CR								CR	CR	
Museo de Hecelchakan	Stèle (Cat.No.43)	Individu 1	CR							CR			
	Colonne (Cat.No.48)	Individu 1	CR				O/D						
	Colonne (Cat.No.47)	Individu 1	CR		C10		O/D						
	Colonne B (Cat.No.50)	Individu 1	CR				O/D			CR		CR	
	Colonne (Cat.No.49)	Individu 1	CR		CR								
	Linteau (Cat.No.65)	Individu 1	CA/CR										
	Colonne (Cat.No.52)	Individu 1	CR										
	Colonne A (Cat.No.51)	Individu 1	CR				O/D						
	Colonne (Cat.No.53)	Individu 1	CR										
	Linteau A (Cat.No.64)	Individu 1	CR		CR								
	Linteau B (Cat.No.63)	Individu 1	CR										
	Linteau (Cat.No.62)	Individu 1											
		Individu 2	CR										

Classique ancien	CA	■	Non daté
Classique récent	CR		
Phase 'Formative'	F	X/X	2 dates possibles
Phase Ornée	O		
Phase Dynamique	D		Style classique
Classique terminal	CT		Style non-classique
Cycle 10	C10		Style yucatèque

Tableau 4 : Datation stylistique des monuments du corpus

Dans ce tableau, sont résumées toutes les informations stylistiques qu'il a été possible d'obtenir pour les sculptures du corpus du nord du Yucatán.

Dans les sept premières colonnes, tous les éléments iconographiques représentatifs d'une phase artistique sont comptabilisés (chiffres obtenus grâce au Tableau 3 précédent), et dans les trois suivantes, une croix est marquée quand un style de gravure est reconnu. On aboutit alors à une datation stylistique du monument qui est parfois complétée par des dates épigraphiques.

On a l'exemple de la Stèle 22 d'Edzná qui comporte quatre motifs datés du Classique récent et deux autres caractéristiques de la phase artistique 'Formative' ; le tout est gravé dans un style classique. On peut alors dater l'ensemble de la Phase 'Formative', c'est-à-dire appartenant à une fourchette de dates entre 9.8.0.0.0 et 9.13.0.0.0. Une date épigraphique vient préciser que ce monument date plus précisément de 9.11.0.0.0, soit 652 apr. J.-C.

SITES	SCULPTURES	CLASSIQUE ANCIEN	CLASSIQUE RECENT	PHASE 'FORMATIVE'	PHASE ORNEE	PHASE DYNAMIQUE	CLASSIQUE TERMINAL	CYCLE 10	STYLE CLASSIQUE	STYLE NON-CLASSIQUE	STYLE YUCATEQUE	DATATION STYLISTIQUE	DATATION EPIGRAPHIQUE
Acanmul	**Colonne**		4						X	X		Classique récent (Dynamique)	
Bakna	**Colonne 1**		9						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne 2		4						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne 3		3						X	X		Classique récent (Dynamique)	
Calkini	**Colonne 1**		1						X		X	Classique terminal	
	Colonne 2		1						X		X	Classique terminal	
Calcehtok	**Colonne**		2				1		X		X	Classique terminal	
Cansacbe	**Colonne**		6	1?		1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
Cayal	**Jambage 1**		2				1		X		X	Classique terminal	
	Jambage 2		3	1					X		X	Classique terminal	
	Jambage 3		3						X	X	X	Classique terminal	
Chilib	**Colonne**		2						X		X	Classique terminal	
Chunkan	**Stèle 1**		2						X		X	Classique terminal	
Cumpich	**Adolescent**		1								X	Classique terminal	
	Misc. M.2		1?						X			Classique récent?	
Dzekilná	**Colonne 1**		1				1			X	X	Classique terminal	
	Colonne 2		1							X	X	Classique terminal	
Edzná	**Stèle 1**		2	1?	1				X			Classique récent (Ornée)	9.14.10.0.0 (721)
	Stèle 2		4	1?	2				X			Classique récent (Ornée)	9.15.0.0.0 (731)
	Stèle 3		1		3				X			Classique récent (Ornée)	9.14.0.0.0 (711)
	Stèle 4		1						X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 5		2	1	2				X	X		Classique récent (Dynamique)	9.18.0.0.0 (790)
	Stèle 6		1						X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 7		2		1				X			Classique récent	
	Stèle 8		2	2		1			X	X		Classique récent (Dynamique)	9.17.0.0.0 (771)
	Stèle 9		2	2	2				X		X	Classique terminal	9.19.0.0.0 (810)
	Stèle 10		1		1			1	X		X	Classique terminal	
	Stèle 11		3	1					X			Classique récent (Formative)	
	Stèle 12		2								X	Classique terminal	
	Stèle 14		1		1				X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 15	1?	7				2		X		X	Classique terminal	
	Stèle 16		3		2				X		X	Classique terminal	
	Stèle 18		3	2					X			Classique récent (Formative)	9.12.0.0.0 (672)
	Stèle 19		2	3					X			Classique récent (Formative)	9.13.0.0.0 (692)
	Stèle 21		4		3				X			Classique récent (Ornée)	9.14.15.0.0 (726)
	Stèle 22		4	2					X			Classique récent (Formative)	9.11.0.0.0 (652)
	Stèle 23		1						X			Classique récent	
	Stèle 25		1						X			Classique récent	
	Stèle 27	1	1						X			Classique récent	
	Stèle 29	1							X			Classique ancien	
	Linteau 1		2								X	Classique terminal	
	Linteau 2		1			1?					X	Classique terminal	

SITES	SCULPTURES	CLASSIQUE ANCIEN	CLASSIQUE RECENT	PHASE 'FORMATIVE'	PHASE ORNEE	PHASE DYNAMIQUE	CLASSIQUE TERMINAL	CYCLE 10	STYLE CLASSIQUE	STYLE NON-CLASSIQUE	STYLE YUCATEQUE	DATATION STYLISTIQUE	DATATION EPIGRAPHIQUE
Granada	**Colonne 1**		2							X	X	Classique terminal	
	Colonne 2		4						X	X	X	Classique terminal	
Halal	**Linteau**	1	2						X		X	Classique terminal	
	Jambage		6			1			X	X	X	Classique terminal	
Huntichmul	**Bas-relief**		3						X		X	Classique terminal	
Ichmac	**Jambage**		1					1	X		X	Classique terminal	
Itzimte	**Stèle 1**		4		1?				X			Classique récent (Ornée)	9.15.5.0.0 (737)
	Stèle 3		13						X			Classique récent	9.16.0.0.0 (751)
	Stèle 4		2						X			Classique récent	9.16.0.0.0 (751)
	Stèle 5		2			1		2	X	X	X	Classique terminal	
	Stèle 6	1	1						X		X	Classique terminal	10.4.1.0.0 (910)
	Stèle 7		4			1		1?	X	X		Classique récent (Dynamique)	9.16.0.0.0 (751)
	Stèle 8		1			1	1		X	X	X	Classique terminal	10.4.1.0.0 (910)
	Stèle 9		3						X		X	Classique terminal	10.1.0.0.0 (849)
	Stèle 10		1				1		X		X	Classique terminal	
	Stèle 11		4			1			X	X		Classique récent (Dynamique)	9.17.0.0.0 (771)
	Stèle 12		2				3		X		X	Classique terminal	
	Linteau 1		3	1	1	1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau 2		1						X			Classique récent	
Jaina	**Stèle 1**		2	1					X			Classique récent (Formative)	9.11.0.0.0 (652)
	Stèle 5		1			1?			X		X	Classique terminal	
	Panneau		3						X			Classique récent	
Kabah	**Jamb. ouest Str.2A3**		1				1	1	X		X	Classique terminal	
	Jamb. est Str.2A3		1				2		X		X	Classique terminal	
	Jamb. sud Str.2C6		8				8	3	X	X	X	Classique terminal / Postclassique	10.7.19.5.11 (987)
	Jamb. nord Str.2C6		9				6		X	X	X	Classique terminal / Postclassique	
	Jamb. 1 Manos Rojas		2				2		X		X	Classique terminal / Postclassique	
	Jamb. 2 Manos Rojas		1				2			X	X	Classique terminal / Postclassique	
	Autel 3		2						X			Classique récent	
	Autel 8		2						X			Classique récent	
	Autel 25		1						X			Classique récent	
Kankí	**Linteau 1**		6	1	1				X			Classique récent (Ornée)	
	Linteau 2		2						X			Classique récent	
Kuxub	**Stèle 1**	1					1		X		X	Classique terminal	
	Stèle 2		1				1		X		X	Classique terminal	
Labná	**Autel 1**	1	3				3		X		X	Classique terminal	
	Misc. M.2		3						X		X	Classique terminal	
	Misc. M.3		1								X	Classique terminal	
	Misc. M.4		1								X	Classique terminal	
Maxcanú	**Misc. M.1**		3						X		X	Classique terminal	
	Misc. M.5		3						X		X	Classique terminal	
Miramar	**Stèle 1**	1									X	Classique terminal	

SITES	SCULPTURES	CLASSIQUE ANCIEN	CLASSIQUE RECENT	PHASE 'FORMATIVE'	PHASE ORNEE	PHASE DYNAMIQUE	CLASSIQUE TERMINAL	CYCLE 10	STYLE CLASSIQUE	STYLE NON-CLASSIQUE	STYLE YUCATEQUE	DATATION STYLISTIQUE	DATATION EPIGRAPHIQUE
Muluc Seca	Misc. M.1		3						X		X	Classique terminal	
Oxkintok	Stèle 2		3						X		X	Classique terminal	
	Stèle 3	2	5				1		X		X	Classique terminal	10.1.0.0.0 (849)
	Stèle 4	2							X			Classique ancien	
	Stèle 9		7			1?	3		X		X	Classique terminal	10.1.10.0.0 (859)
	Stèle 10	1							X		X	Classique terminal	
	Stèle 11	1	3						X		X	Classique terminal	
	Stèle 12	1	6		1?				X		X	Classique terminal	10.5.0.0.0 (928)
	Stèle 14		2		1				X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 19		2				2		X	X	X	Classique terminal	10.1.0.0.0 (849)
	Stèle 20		2		1?				X			Classique récent (Ornée)	9.16.0.0.0 (751)
	Stèle 21		4		2				X		X	Classique terminal	10.1.10.0.0 (859)
	Stèle 24		2						X			Classique récent	
	Stèle 26		3						X		X	Classique terminal	
	Stèle 27		2						X			Classique récent	
	Linteau 3	1?	2	1	1?				X			Classique récent (Ornée)	
	Linteau 4		3						X			Classique récent	
	Linteau 8		4		1				X			Classique récent (Ornée)	
	Linteau Xcupaloma		3						X			Classique récent	
	Linteau Xcupaloma	1	1						X			Classique récent	
	Linteau sud Str.3C10		4	1					X			Classique récent (Formative)	
	Linteau Str.3C10		1						X			Classique récent	
	Dalle		4		1?	1?			X			Classique récent	
	Losa grabada'		3		1?				X			Classique récent (Ornée)	9.15.11.11.19 (732)
	Misc. M.6		1		1?				X			Classique récent (Ornée)	
	Misc. M.41		2		1?				X			Classique récent (Ornée)	
	Colonne 2		1							X	X	Classique terminal	
	Colonne 3		1							X	X	Classique terminal	
	Colonne 4		1							X	X	Classique terminal	
	Colonne 5		1							X	X	Classique terminal	
Pich	Stèle 1		2						X			Classique récent	
Corralche	Stèle 2		3						X			Classique récent	
Sayil	Stèle 2		2			1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Stèle 4		3			1			X	X	X	Classique terminal	10.3.0.0.0 (889)
	Stèle 5		2			1	1		X	X	X	Classique terminal	
	Stèle 6		1								X	Classique terminal	9.19.0.0.0 (810)
	Colonne est (Str.4B1)		3			1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne ouest (Str.4B1)	1?	5			1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau est (Str.4B1)		3						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau centr. (Str.4B1)		3						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau ouest (Str.4B1)		3						X	X		Classique récent (Dynamique)	
Siho	Stèle 1		3						X			Classique récent	

SITES	SCULPTURES	CLASSIQUE ANCIEN	CLASSIQUE RECENT	PHASE 'FORMATIVE'	PHASE ORNEE	PHASE DYNAMIQUE	CLASSIQUE TERMINAL	CYCLE 10	STYLE CLASSIQUE	STYLE NON-CLASSIQUE	STYLE YUCATEQUE	DATATION STYLISTIQUE	DATATION EPIGRAPHIQUE
Tohcok	Misc. Sculpture 1	2?	2?						X			Classique ancien / récent	
Tzum	Stèle 1		1	1	1				X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 2		2						X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 3		4		2				X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 4		2		2				X			Classique récent (Ornée)	
	Stèle 6		1		1				X			Classique récent (Ornée)	
Uxmal	Stèle 2		1		2		1		X		X	Classique terminal	
	Stèle 3		2		2				X		X	Classique terminal	10.7.?.0.0? (968?)
	Stèle 4		2						X	X		Classique récent (Dynamique)	9.18.0.0.0? (790?)
	Stèle 5	1?	1?						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Stèle 6		2						X			Classique récent	
	Stèle 11		5						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Stèle 12		2						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Stèle 14	1	17				3	2	X	X	X	Classique terminal	10.17.0.0.0? (1165)?
	Stèle 15		6						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	M.59		1						X		X	Classique terminal	
X'Burrotunich	Monument 1		3						X			Classique récent	
Xcacawitz	Jambage		2						X	X		Classique récent	
Xcalumkin	Jambage 1		6		1				X			Classique récent (Ornée)	9.15.13.0.0 (745)
	Jambage 2				1				X			Classique récent (Ornée)	
	Jambage 4		3		2				X			Classique récent (Ornée)	
	Jambage 5		2		1				X			Classique récent (Ornée)	
	Jambage 6		5	1					X			Classique récent	
	Jambage 7		5	1					X			Classique récent	
	Panneau 5		1						X			Classique récent	
	Panneau 7		3						X			Classique récent	
	Linteau 4		1?						X			Classique récent	
	Bas-relief (NO Grp Hiéro)				2				X			Classique récent (Ornée)	
	Lapida Cat.No.142		3						X			Classique récent	
X'Castillo	Dalle de voûte		2						X			Classique récent	
Xchan	Colonne 1		2	1?		1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne 2		5						X	X		Classique récent (Dynamique)	
Xcocha	Colonne Ouest (Bande Hiéro)		3			1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Jambage		4	1		1?			X	X		Classique récent	
	Colonne (Groupe Central)		2			1			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne (Groupe sud-est)		2			3			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau (Groupe sud-ouest)		2						X	X		Classique récent	
Xcochkax	Colonne centrale (Str.C4-6)		1			1?					X	Classique terminal	
	Colonne est (Str.C4-6)		1								X	Classique terminal	
Xcombec	Panneau		2						X		X	Classique terminal	
	Bas-relief n°7		1								X	Classique terminal	
	Stèle N8	1?	1	1?					X			Classique récent	

SITES	SCULPTURES	CLASSIQUE ANCIEN	CLASSIQUE RECENT	PHASE 'FORMATIVE'	PHASE ORNEE	PHASE DYNAMIQUE	CLASSIQUE TERMINAL	CYCLE 10	STYLE CLASSIQUE	STYLE NON-CLASSIQUE	STYLE YUCATEQUE	DATATION STYLISTIQUE	DATATION EPIGRAPHIQUE
Xculoc	Colonne est (Str.D6-15)		4						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne ouest (Str.D6-15)		3						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau nord (Str.D6-15)		2						X			Classique récent	
	Linteau centr (Str.D6-15)		3						X			Classique récent	
	Linteau sud (Str.D6-15)		2						X			Classique récent	
	Dalle de voûte		2						X			Classique récent	
Mayer 1984a	USA 3) (Stèle)		1						X			Classique récent	
	USA 11) (Stèle)		2		1				X			Classique récent (Ornée)	
	Cat.No.117 (Statue haut-relief)		1						X			Classique récent	
	Cat.No.137 (Panneau)		1						X			Classique récent	
	Cat.No.159 (Stèle)	2	2						X			Classique récent	
Mayer 1987a	Cat.No.22 (Jambage)							1			X	Classique terminal	
	Cat.No.90 (Colonnette)		2						X		X	Classique terminal	
	Cat.No.91 (Colonnette)		3		1?	1?			X		X	Classique terminal	
	Cat.No.92 (Colonnette)		3						X		X	Classique terminal	
	Cat.No.93 (Colonnette)		1								X	Classique terminal	
	Cat.No.94 (Colonnette)		1								X	Classique terminal	
	Cat.No.95 (Colonnette)		1		1				X		X	Classique terminal	
	Cat.No.96 (Colonnette)		1								X	Classique terminal	
	Cat.No.97 (Colonnette)		2						X		X	Classique terminal	
	Cat.No.98 (Colonnette)		1								X	Classique terminal	
	Cat.No.112 (Panneau)		1						X			Classique récent	9.19.5.2.0 (816)
	Cat.No.130 (Panneau)		1						X			Classique récent	
	Cat.No.133 (Panneau)		2						X			Classique récent	
	Cat.No.134 (Panneau)		1								X	Classique terminal	
	Cat.No.140 (Panneau)		2	1?	1				X			Classique récent	
	Cat.No.142 (Panneau)		2						X			Classique récent	
Museo San Miguel	Statue sans provenance		4	1					X	X		Classique récent	
	Captif en haut-relief										X	Classique terminal?	
Museo Nacional Antropología	Lapida 5-3700 MNA		2							X	X	Classique terminal	
	Lapida 5-3704 MNA		3						X	X	X	Classique terminal	
	Stèle 5-3712 MNA		2						X			Classique récent	
	Colonne 5-1148 MNA		2						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Stèle 5-3060 MNA		4	1?	1				X			Classique récent (Dynamique)	
Palacio Cantón	Stèle Cat.No.98		2						X			Classique récent	
	Jambage Cat.No.107		1						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Panneau (Cat.No.111)		3						X			Classique récent	
	Panneau (Cat.No.116)		4						X			Classique récent	
	Panneau (Cat.No.118)		1						X			Classique récent	
Museo Soledad	Colonne		3						X	X		Classique récent (Dynamique)	

SITES	SCULPTURES	CLASSIQUE ANCIEN	CLASSIQUE RECENT	PHASE 'FORMATIVE'	PHASE ORNEE	PHASE DYNAMIQUE	CLASSIQUE TERMINAL	CYCLE 10	STYLE CLASSIQUE	STYLE NON-CLASSIQUE	STYLE YUCATEQUE	DATATION STYLISTIQUE	DATATION EPIGRAPHIQUE
Museo de Hecelchakan	**Stèle (Cat.No.43)**		2						X			Classique récent	
	Colonne (Cat.No.48)		1			1?			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne (Cat.No.47)		1			1?		1		X	X	Classique terminal	
	Colonne B (Cat.No.50)		3			1?			X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Colonne (Cat.No.49)		2						X	X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau (Cat.No.65)		1?						X			Classique récent	
	Colonne A (Cat.No.51)		1			1?				X	X	Classique terminal	
	Colonne (Cat.No.53)		1							X		Classique récent (Dynamique)	
	Linteau A (Cat.No.64)		2						X			Classique récent	
	Linteau B (Cat.No.63)		1						X			Classique récent	
	Linteau (Cat.No.62)		1						X			Classique récent	